

நாட்டுப்புற மண்ணும் மக்களும்

3866

டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன், எம்.ஏ; பிஎச்.டி;



நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்

41-9, சிப்கோ எஸ்டேட், சென்னை-600 098.

முதற் பதிப்பு: செப்டம்பர், 1988

© டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன், எம்.ஏ; பிஎச்.டி;

Code No. A 401

விலை: ரூ. 15-00 .

அச்சிட்டோர்:

பாவை பிரிண்டர்ஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்,
142, ஜானி ஜான் கான் ரோடு,
சென்னை-600 014.

காணிக்கை

சின்ன வயதில்
களத்து மேட்டில்
விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் என்னை
அந்த...
வேப்ப மரத்தடியில் நின்று
கூவி அழைத்துக் கஞ்சி தந்த
எங்கள் துகலூர் பெரியம்மா
'அருளாயி' அவர்களுக்கு
இந்நூல் காணிக்கை.

20-4-88

டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன்

அணிந்துரை

நாட்டுப்புறவியல் என்ற துறையில் கலைகளையும், பண்பாட்டு நிலைகளையும் கண் திருப்பிப் பார்ப்பது தமிழகத்தில் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டாக ஏற்பட்டுவருகிறது. இந்தத் துறையின் வளர்ச்சி நிலைகளை 1) விடுதலைப் போராட்டத்துக்கு முன்பு, 2) விடுதலைப் போராட்டத்தின் போது, 3) விடுதலைப் போராட்டத்துக்குப் பின்பு என்று மூன்று கால கட்டங்களில் காணலாம். இவை முறையே 1) ஐரோப்பிய, இந்திய அறிஞர்களால் விளைந்த தாக்கம், 2) தேசிய இயக்கத்தில் கிராமியத் தொண்டர்கள் ஈடுபட்ட நிலை, 3) கிராம விவசாயச் சங்கங்களும் தொழிற் சங்கங்களும் நடத்திய போராட்ட நிலை ஆகிய மூன்று சமூகக் காரணிகளால் மறுமலர்ச்சி அடைய நேர்ந்துள்ளது.

ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் நாட்டுப்புறவியல் துறையில் உழைத்தவர்கள் யார் யார் என்று ஒரு நிழற்படத் தொகுப்பு விளக்கம் கண்டால் பல உண்மைகள் வெளிப்படும். திரு கே. ஏ. குணசேகரன் மேலே சொன்ன மூன்றாவது கால கட்டத்தின் சமூக எழுச்சியில் தாக்கம் பெற்றவர்.

நாட்டுப்புறவியல் துறை என்றால் 1) நாட்டுப்புறக் கலைக் குடும்பம், 2) இளமை முதல் பயிற்சி, 3) நிகழ்வுப் படுத்தல், 4) பண்பாட்டு நிலை அறிந்து போற்றுதல், 5) புதுமெருகு ஊட்டல், 6) பழையதை வைத்துப் புதியது படைத்தல், 7) பயிற்சிப்பட்டறையில் பங்குநிலை, 8) பயிற்சிப் பட்டறை நடத்துதல், 9) கலைக்குழுவில் பங்குநிலை, 10) கலைக்குழு நிறுவி நடத்துதல், 11) நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் சங்கம் அமைத்தல், 12) நாட்டுப்புறக்கலைகளையும் பண்பாட்டு நிலைகளையும் தொடர்புபடுத்தி ஆய்வு செய்தல், 13) பழைய கலைஇலக்கியப் படைப்புக்களுடன்நாட்டுப்புறக் கலைகளையும் பண்பாட்டு நிலைகளையும் தொடர்புபடுத்தி ஆய்வு நிகழ்த்துதல், 14) மக்கள் இயக்கமாகக் கலை இயக்கத்தை வளர்த்தல்—ஆகிய படித்தரங்கள் நிரம்பப் பெற்றிருப்பவரே சிறந்த நாட்டுப்புறவியலார் என்று மதிப்பிடத்தக்கவர்.

திரு கே. ஏ. குணசேகரன் இந்தப் படித்தரங்கள் அனைத்தும் பெற்றிருக்கிறார். கலைக்குடும்பத்தில் பிறந்து இளமை முதல் பயிற்சி மேற்கொண்டு அதன்மேல் சொந்த முயற்சியும், கடும் உழைப்பும் கொண்டு மேலே குறிப்பிட்ட படித்தரங்களை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார். இவருக்குப் பயிற்சி அளித்த ஆசான் ஒருவர் என்று யாரும் இல்லாமல், தமது தாத்தாவையும் எண்ணிக்கை அறிய முடியாத நாட்டுப்புற தொழிற் கலைஞர்களையும் சடங்குக் கலைஞர்களையும் தமக்கு ஆசான்களாகக் கொண்டு, தம்மை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

ஒரு மேடையில் ஒரே நிகழ்வின் போது பாடியும் ஆடியும் உரைவிளக்கம் கூறியும் ஆய்ந்துரை சொல்லியும், நாட்டுப்புறக் கலைகளையும் பண்பாட்டு நிலைகளையும் அவையோரைக் கேட்கவும் காணவும் சிந்திக்கவும் வைத்து விடுகிறார், திரு. கே. ஏ. குணசேகரன்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் கூட இந்த ஆய்வாளர் திரு. கே. ஏ. குணசேகரன் வாசகர்களின் கண்களுக்கு முன்னால் பாடி ஆடிப் பேசுவது புலப்படுகிறது. வாசகர்களையும் இவர் பாடி ஆடிப் பேச வைத்து விடுவதும் தெரிகிறது.

இந்தத் தொகுப்பில் இருப்பவை இவருடைய சில ஆய்வுக் கட்டுரைகள். ஆய்வு என்றால் இரண்டு வகைகள் உண்டு: 1) மேல் நாட்டிலும் நம் நாட்டிலும் ஆய்வு முன்னோடிகள் வரையறுத்து விளக்கிய நாட்டுப்புறக்கலை விதிமுறைகளை அளவு கோல்களாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்தல்; 2) உற்றுநோக்கலிலும் நேர் காணலிலும் கண்டறிந்த அனுபவத்தரவுகளின் அடிப்படையில் கலை விதிமுறைகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் வைத்துக்கொண்டு ஆய்வு நடத்துதல்.

இந்தத் தொகுப்பில் இரண்டாவது ஆய்வு முறையைத் திரு கே. ஏ. குணசேகரன் மேற்கொண்டிருக்கிறார். மேலே குறித்த முதலாவது ஆய்வுமுறையை இவர் தெரியாதவரல்ல. இவருடைய பிஎச். டி. பட்டத்துக்குரிய ஆய்வுரை வெளி வரும்போது இந்த உண்மை புலப்படும்.

‘நாட்டுப் புறக்கலையும் பண்பாடும்’ என்ற ஆய்வில் நாட்டுப்புறச் சமூக வாழ்க்கையில் இருப்பதை இருப்பதாகக் காட்டும் விளக்கமுறை தவிர்க்க முடியாத ஒன்று. இதைத் தேவையில்லாதது என்று கூறிவிட முடியாது. இத்துடன் சமூகப் பார்வையுடன் ஆய்ந்து பார்ப்பது

அவசியமானது. திரு. கே. ஏ. குணசேகரன் தமிழக நாட்டுப்புற நடனங்கள்; நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள், நீலகிரி மலையின் மக்கள் ஆட்டக்கலைகள் என்று கட்டுரைகள் வரையும் போது விளக்கமுறை ஆய்வில் செல்லுகிறார்.

தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரை சமூக மதிப்பில் உயர்ந்த மேல் சாதியினர் எவ்வாறு நடத்தி வருகின்றனர் என்பதைச் 'சேங்கை வெட்டு,' 'சேவகம்', 'கிராமியக்கலையும் சமூகத் தேவையும்', 'கிராமியக்கலைகள் மக்களின் போர்க்கருவிகள்' போன்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகளில் சமூகப் பார்வையுடன் குரலை உயர்த்தி ஆய்ந்துரைக்கிறார், பெண்கள் நிலையைப் 'பேயாட்டம்' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். நாட்டுப்புறக் கலைஞர் நிலையைப் பதினாறாவது கட்டுரையில் சித்திக்கிறார்.

நாட்டுப்புறக் கலைகளின் ஆய்வில் வடிவங்களை ஆய்வதையும் மேற்கொள்கிறார்; தெருக்கூத்து ஒரு மக்கள் கலை வடிவம்; ஆனால் வடிவங்களை இந்தக் கலைகளின் உள்ளடக்கங்களுடன் இணைத்து ஆய்வது குறிப்பிடத்தக்கது. வடிவ ஆய்வில் உத்திகளின் ஆய்வும் அடங்குவதால் இதையும் ஆறாவது கட்டுரையில் செயல்படுத்தியுள்ளார்.

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களையும் மக்களையும் சுற்றுலாப் பொழுதுபோக்கில் பார்ப்போர் சிலர்; விழாக்கால வேடதாரிகளாகப் பார்த்து ரசிப்போர் சிலர்; தகவலாளர்களாகப் பட்டியல் போடுவோர் சிலர்; அரசியல் லாப வேட்டைக்குக் கூலிகளாக நடத்துவோர் சிலர்; இவர்கள் அனைவரும் அவரவர் நன்மைக்காகவே இவ்வாறு செயல்படுகிறார்கள். ஆனால் திரு. கே. ஏ. குணசேகரன் ஒரு சமூக வியல் பார்வையில் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களையும் மக்களையும் பார்த்து, இவர்கள் சமூக முரண்பாட்டில் நசிவுற்ற நிலையிலிருந்து வளர்ந்துயர வேண்டும் என்றும், இவர்களால் சமூக முரண்பாடு தீர்ந்து சமூக வளர்ச்சி ஏற்பட வேண்டும் என்றும் எதிர்பார்க்கிறார் என்பதை இவர் வரைந்துள்ள கோலங்கள் நடப்பியலுடனும் குணம் சார்ந்த சினத்துடனும் காட்டுகின்றன.

பேராசிரியர் டாக்டர் சி. கனகசபாபதி

தமிழ்த்துறை,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,

மதுரை-21

என்னுரை

வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்டவையும், வானொலி, கருத்தரங்கு ஆகியவற்றில் பேசப்பட்டவைகளுமே, 'நாட்டுப் புற மண்ணும் மக்களும்' எனும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

'தாமரை', 'செம்மலர்', 'அன்னம் விடுதாது', 'மன ஓசை' போன்ற இதழ்களிலும், கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவைகளிலும் வெளிவந்தவை இக்கட்டுரைகள்.

ஆட்டம்—கூத்து, இசை—பாடல், கலையும் கலைஞர்களும் என்ற பாகுபாட்டில் இக்கட்டுரைகளை நாம் இனம் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

நாட்டுப்புறவியல் துறைக்கு முதன் முதலாகத் தமிழகத்தில் தலைப்பாகை கட்டிவந்தவர் பேராசிரியர் நா. வானமாம்பலை ஆவார். அதற்கு நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனம் பெரிதும் உதவியதை மறக்க இயலாது. இந்த வகையில் எனது நூலையும் வெளியிட முன் வந்துள்ள இந்நிறுவனத்தாருக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகள். மேலும், இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கியுள்ள பேராசிரியர் டாக்டர் சி. கனகசபாபதி அவர்களுக்கும், இக்கட்டுரைகள் நூல் வடிவம் பெறும் அவசியத்தை உணர்த்தித் தூண்டுதல் செய்யக் காரணமாக இருந்த எனது நண்பர் பேராசிரியர் டாக்டர் வீ. அரசு அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் என்றும் உரியன.

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள இக் கட்டுரைகளை ஏற்கெனவே வெளியிட்டு உதவிய அனைத்து இதழ்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நூலாக வெளியிட முன் வந்துதவிய நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட் நிறுவனத்தார்க்கும் எனது கனிந்த நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன். கட்டுரைகள் தொடர்பான விமரிசனங்கள் என்னை மேலும் வளர்க்கத் துணை செய்யும்.

தஞ்சை,
20-4-88

தோழமையுள்ள,
கே. ஏ. குணசேகரன்

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை	...	iv
என்னுரை	...	vii
1. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு—அன்றும் இன்றும் ...		1
2. நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் வகைகளும் பகுப்புகளும்	...	14
3. நாட்டுப்புற நடனங்கள்	...	33
4. நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டக் கலைகள் ...		38
5. ஒயிலாட்டப் பாடல்களில் சந்தமும் தாளமும்	...	52
6. 'தெருக்கூத்து' ஒரு மக்கள் கலை வடிவம்	...	67
7. தெருக்கூத்துக் கலையின் பண்பு நலன்கள்	...	72
8. மண்ணின் இசை—வகைகளும் கூறுகளும்	...	79
9. சிந்து இசைவகையும் வளர்ச்சியும்	...	101
10. நாட்டுப்புறப் பாடலில் 'பின்பாட்டு'	...	111
11. நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்களில் உத்திமுறைகள்	...	118
12. பேயாட்டம்	...	125
13. சேங்கை வெட்டு	...	132
14. 'இளையான்குடி அம்மணவாயன் சாமியும் இளையான்குடி ஆயிரவைசிய மக்களும்'	...	135
15. சேவகம்	...	141
16. நாட்டுப்புறச் சடங்குமுறைக் கலைஞர்களும் தொழில்முறைக் கலைஞர்களும்	...	146
17. நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்களுக்கான போர்க் கருவிகள்	...	152
18. நாட்டுப்புறக் கலையும் சமூகத் தேவையும்.	...	160
முடிவுரை: மக்கள் மொழி	...	172

1. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு- அன்றும் இன்றும்

சாமானியப்பட்ட மனிதர்கள் வயற்காடுகளிலும், காடுகளிலும், மலைகளிலும் வேலை செய்யும் போது உருவாக்கிய கலை இலக்கியங்கள் அவர்களைப் போலவே பார்க்க சாதாரணமாக இருந்தன. அந்த வியர்வை மனிதர்கள் படைத்த அந்த நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்கள் அந்த மனிதர்களைப் பற்றிய துன்பம், இன்பம், உழைப்பு, உறவு என வாழ்வியலை நடப்பியலுடன் பேசின. மனித நேசம், மனித உரிமை ஆகியவை சாதாரண மனிதர்கள் படைத்த படைப்புக்களில் கதையாக, பாடலாக, உப கதையாக, பழமொழியாக, ஆட்டமாக, இசையாகப் பல்வேறு கலை இலக்கிய வடிவங்களாக உருவெடுத்தன. சேரி மக்களைக் குடியிருப்புக்களில் இருந்து சுடுகாட்டு ஓரம் ஒதுக்கி வைத்திருந்தது போலச் சாதாரண மக்களது படைப்புக்களும் தீண்டத்தகாதவை என ஒதுக்கி வைத்திருந்தனர் மேட்டுக்குடியினர்.

சங்க இலக்கிய ஆய்வும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வும்

படித்தவர் மட்டுமே இரண்டு கண்களை உடையவர்கள். படிக்காதவர்கள் இரண்டு புண்களை உடையவர்கள் என்ற கருத்து அன்று மேலோங்கி இருந்தமையால்,

‘ஏடறியேன் எழுத்தறியேன்
எழுத்துவகை நானறியேன்
பாடறியேன் படிப்பறியேன்
படிப்புவகை நானறியேன்¹

என்ற குரலோடு வந்த வாழ்க்கைச் செய்திகளடங்கிய ஏட்டில் எழுதப் பெறா கலை இலக்கியங்கள் கிணற்றுத் தவளைகளாகச் சாதாரண மக்களிடையே மட்டும் துள்ளிக் கொண்டிருந்தன. இப்படியாக ஒரு புறம்.

மறுபுறம்,

தன்னேரில்லாத் தலைவனையும் தன்னேரில்லாத் தலைவியையும் கொண்ட படைப்புக்களே தரமான படைப்புக்கள் ஆகும் என்ற கோட்பாட்டுடன் ஒலைச் சுவடிகளில் செவ்வியல் கலை இலக்கியங்கள் பவனி வந்து கொண்டிருந்தன.

சாமியையும், மழைக்குக் கூடப் பள்ளிப் பக்கம் ஒதுங்க அருகதையற்றவர்கள் என்று ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்த சாதாரண மக்களால் சாமி, சாமி என்றழைக்கப்பட்ட ஆசாமிகளையும் பற்றிய செய்திகள் மேலோங்கிய நிலையில், இயல்பு நிலை, குறைந்த நிலையில், நடப்பியலைவிடக் கற்பனாவாதம் நிறைந்திருந்த நிலையில் அமைந்த படைப்புக்களே படித்தோர் மத்தியில் உலாச் செய்து கொண்டிருந்தன.

சங்க இலக்கியங்களில் 'நயம் பாராட்டுரைத்தல்' எனும் காலம் பண்டிதர்களிடையே நெடுங்காலமாக இருந்து வந்தது. பின்னர் சங்க இலக்கியத்தில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நீலகண்ட சாஸ்திரி, மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கே. கே. பிள்ளை, வையாபுரிப்பிள்ளை, சதாசிவ பண்டாரத்தார், அவ்வை துரைசாமிப் பிள்ளை, இராகவையங்கார் போன்ற சில தமிழறிஞர்கள் மட்டும் நயம் பரராட்டுரைத்தலிலிருந்து மாறுதலாக ஆராய்ச்சி நோக்கில் கட்டுரைகள் எழுதினர். அவர்தம் ஆய்வுகள் வரலாற்று ரீதியில் மேற்கொள்ளப் பட்டிருந்தன.

தமிழில் பி. எச். டி. (டாக்டர்) ஆராய்ச்சி செய்யலாம் என்ற செய்தி தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்திற்குக் கிடைத்தது. நயம் பாராட்டும் நபர்களெல்லாம் சங்க இலக்கியத்திலேயே

டாக்டர் பட்டம் பெற முனைந்து ஆய்வு மேற்கொண்டனர்.

புதிய வானில் ஒரு புதிய வெளிச்சம் என்றவாறு சங்க இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சிகள் ஒரு புதுவிதமாகத் தொடங்கப் பட்டன. சமூகவியல் வரலாற்றுப் பார்வையில், பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தப் பார்வையில், வர்க்கப் பார்வையில் சங்க இலக்கியங்கள் ஆய்வுக்குட்பட்டன. கலாநிதிகைலாசபதி, கலாநிதி சிவத்தம்பி, நா. வானமாமலை, கே. முத்தைய்யா என்றவாறு இவ்வகை ஆராய்ச்சியாளர்கள் பட்டியல் நீண்டது. இந்த நீட்டம் பெயர்ப் பட்டியலோடு மட்டும் நில்லாது சங்க இலக்கியத் துறைக்கும் முற்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் வரை நீண்டது.

நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியத்துறை முற்போக்குக் கலை இலக்கிய வாதிகளால் பல்வேறு கோணங்களில் தூக்கிப் பிடிக்கப்பட்டது. நாட்டுப்புறவியல் துறையில் ஆய்வு செய்த ஆய்வாளர்களைச் சங்க இலக்கியப் பண்டிதர்கள் சிலர் 'தீண்டத் தகாதவர்கள்' போல முகத்தைச் சாய்த்தே பார்த்தனர். 'சங்ககாலம் பொற்காலம்' என்பது போன்ற கருத்துக்கள் முற்போக்கு வாதிகளால் உடைத்தெறியப்பட்டன. சங்க கால மக்களின் வாழ்க்கை நிலை சங்ககால முடி அரசினால் எவ்வாறு சுரண்டப் பட்டது என்று காட்டப்பட்டது. முற்போக்கு அணியினரால் அதிகம் பேசப்பட்ட சாதாரண மக்களின் கலை இலக்கியம் கால வளர்ச்சியின் பயனாகவும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் பேசப்பட்டது. ஆய்வுக்கு நாட்டுப்புறவியல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. செவ்வியல் கலை இலக்கியவாதிகளால் மண்ணுக்குள் புதைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த நாட்டுப்புறவியல், 'கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே' என்ற தாரக மந்திரத்துடன் பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டு தூசி துடைக்கப்பட்டு வெளிக் கொணரப்பட்டது. இத்துறைக்கும் ஒரு சமூக மதிப்பு ஏற்பட்டது.

சிலர் ஒப்புக்கு ஆராய வந்தனர். சங்க இலக்கியத்தில் நிறைய ஆய்வுகள் செய்தாயிற்று. அறிவுச் சட்டியில் வறட்சி

ஏற்பட்டதாலும், நாட்டுப்புறவியல் பரவலாகப் பேசப்படுகிறது என்பதாலும் சிலர் நாட்டுப்புறவியல் துறைக்கு வந்தனர்.

ஆராய்ச்சி, தாமரை, செம்மலர், அன்னம், விடுதலை போன்ற இதழ்களில் நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்கள் குறித்து கட்டுரைகள் வெளிவருகின்றன. வேறு சில மாத இதழ்களிலும், சில காலாண்டிதழ்களான யாத்ரா, கொல்லிப் பாவை போன்ற இதழ்களிலும் தஞ்சை தமிழகப் பல்கலைக்கழக வெளியீட்டு இதழ்களிலும் நாட்டுப்புறவியல் குறித்து கட்டுரைகள் வெளி வருகின்றன. கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே என்ற அணியினரும், கலையியல் பார்வை மட்டும் கொண்ட அணியினரும் எழுதியவரும் எழுத்துகளில், மக்கள் கலை அணியினர் நாட்டுப்புறவியலுக்கு விரிந்த எல்லைகளை விரித்துக் கொடுக்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு இதழ்களும், கலை, இலக்கியப் பயிற்சிப் பட்டறைகளும்

தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் இதழ் அண்ணாமலை நகரிலிருந்தும்,² மதுரையிலிருந்தும்³ வெளிவருகின்றன. இவ்விதழ்கள் நடத்துவோரில் பெரும்பான்மையோர் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரியும் பேராசிரியர்களாக உள்ளனர். இவ்வாறு இருப்பதால் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் மேலோட்டமாகவே அமைந்து விடுகின்றன. இந்நேரத்தில் கோ. கேசவன் அவர்களது குறிப்பு ஒன்றினை நினைவு கொள்வது நலம் பயக்கும்.

தமிழாய்வுலகம் இரண்டு வகைகளாகப் பிரிந்து கிடக்கிறது. ஒன்று கல்வி நிறுவனங்கள் சார்புடையது; இரண்டாவது நிறுவனச் சார்பற்றதாகும். நிறுவனச் சார்புடைய ஆய்வுலகம், கற்றுச் சொல்லிகளாலும் எழுத்து விலைபோகிகளாலும் கிளிப்பிள்ளைகளாலும் பட்டியல் தயாரிக்கும் இயந்திரங்களாலும் தமிழாய்வுப் பிரபுக்களாலும் எதிலும் பட்டும் படாமலும் நழுவிச்

செல்லும் போக்கிலிகளாலும் சிந்தனை வாசலை முடிவிட்ட சட்டாம்பிள்ளைகளாலும் பெரிதும் தலைமை தாங்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் சிலர் விதி விலக்காக திறன் மிகு ஆய்வுகளை வெளியிடலாம். உப்புக் கடல் நடுவே பசுந்தீவுகள் போல் நிறுவனச் சார்பற்ற ஆய்வாளர்கள் நிலை இப்படியில்லை. அவர்கள் விருப்பார்த்த ஆய்வுகளை மேற்கொள்கின்றனர்.⁴

ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் தொடங்கி கேசவன் லூர்து மார்க்ஸ், கனக சபாபதி ஆகியோர் எழுத்துக்கள் வரை மேற்சொன்ன ஆய்வு முறைகளையும் ஆய்வுகளையும் பிரித்தறிய முடியும்.

தமிழகத்தில் நடந்துள்ள பயிற்சிப் பட்டறைகள் நாட்டுப்புறவியல் துறைக்கு உந்துதல் அளித்தள்ளன. காந்தி கிராமத்தில் நடைபெற்ற தேசிய நாடகப் பள்ளிப் பயிற்சி முகாமில் தெருக்கூத்து பாணியில் 'பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்' என்ற ஒரு நாடகம் தயாரித்து இயக்கப் பட்டது.⁵ தெருக்கூத்து பயிற்சி முகாமில் மதுரை திருநகரில் புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் துணையுடன் அளிக்கப் பட்டது.⁶ பாதல் சர்க்கார் தந்த சென்னை பயிற்சி முகாமில் நாட்டுப்புற அரங்கு குறித்து கூறுகள் பயிற்றுவிக்கப் பட்டன.⁷ மதுரை கிராமியக் கலையகம் சிவகங்கையில் நடத்திய நாட்டுப்புற ஆட்டக் கலைப் பயிற்சி முகாமிலும் மதுரையில் நடத்திய கிராமிய இசைப் பயிற்சி முகாமிலும் நாட்டுப்புறவியல் குறித்த கலை, இலக்கிய நுணுக்கங்கள் தரப்பட்டன.⁸

மேற்சொன்ன இப்பயிற்சி முகாம்களின் விளைவாக நாட்டுப்புறக் கூறுகள் கொண்ட மூன்றாம் அரங்க நாடகங்களான பரீக்ஷா போன்ற நாடகக் குழுக்களும் கிராமிய இசைக் குழுக்களின் செயற்பாடுகளும், கோமலின் கிராமியச் சார்பு கொண்ட நாடகங்களும் நிஜ நாடகம் மற்றும் தேடல் குழுவினரின் நாடகங்களும் உருவாக்கியுள்ளன.

நாட்டுப்புறக் கள ஆய்வேடுகள்

முகலை இராஜமாணிக்கம், சிட்டி சுந்தரராஜன், சிவபாத சுந்தரம் ஆகியோரால் முறையே (பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டம், காமராசர் மாவட்டம், இராமநாதபுரம் மாவட்டம் உள்ளடங்கியவை) இராமநாதபுரம் மாவட்டம், மதுரை மாவட்டம், திருநெல்வேலி மாவட்டம் ஆகியவற்றை கிராமியக் கலாச்சாரம், பண்பாட்டுச் செய்திகள் அடங்கிய கள ஆய்வேடுகள் தமிழக அரசு நிதி உதவியில் தயாரிக்கப் பட்டன. ⁹ அவை இன்னும் வெளிவரவில்லை. நாட்டுப்புற வியல் குறித்த பல்கலைக் கழக எம்ஃபில் பட்ட ஆய்வேடுகள் பி.எச்.டி. பட்ட ஆய்வேடுகள் ஆகியன வெளிவராமல் உள்ளது போலவே இவர்களுடைய ஆய்வேடுகளும் கண் படாமல் அடங்கியுள்ளன.

நாட்டுப்புறவியல், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வெளி வந்துள்ள அளவுக்கு, ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்ட அளவுக்கு நாட்டுப் புறக் கலைகளில் கவனம் ஈர்க்கப்படவில்லை என்பது ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க ஒரு கணிப்பு.

‘போலச் செய்யும்’ கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகள்

அரசு விழாக்களின் போது கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகள் என்ற பெயரில் பல கல்லூரிகளிலிருந்து, பல நிறுவனங்களிலிருந்து கிராமிய ஆட்டங்கள், பாடல்கள் ‘போலச் செய்து’ நிகழ்த்தப் படுகின்றன. வாழ்வில் நலிவடைந்துள்ள சிறந்த கிராமியக் கலைகளைத் தேடும் ஒரு தேடல் உணர்வு இல்லாமல் அரைத்த மாவையே அரைத்துத் தருவது போல் மீண்டும் மீண்டும் கரகாட்டம் மட்டுமே மீண்டும் மீண்டும் அரசு விழாக்களில் நிகழ்த்திய குழுக்களே.

கிராமியத்தனம் குன்றிய, செவ்வியல் தனம் தழுவப் பட்ட கிராமியக்கலை, இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள், வானொலி நிலையங்களிலும், டெலிவிஷன் நிலையங்களிலும் கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நிலையக்

கலைஞர்களாக கிராமிய இசைக் கலைஞர்களோ, கிராமிய ஆட்டக் கலைஞர்களோ, கிராமிய இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் கலைஞர்களோ யாரும் நியமிக்கப்படாதுள்ளனர்.¹⁰

சிறந்த கிராமியக் கலைஞர்கள் இந்நிலையங்களில் பணி மேற் கொள்வார்களானால் இன்னும் சிறந்த கிராமியக் கலைகள், கலைஞர்கள் வெளிக் கொணரப் படலாம். செவ்வியல் (Classical) கலைஞர்கள் நோக்கில் தயாரிக்கப்படும் கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகளில் கிராமியத் தனம் குன்றிய நிலையில், சில வேளைகளில் செவ்வியல் தனம் தழுவப் பட்ட நிலையில் வெளிக்காட்டப் படுகின்றன. இந்நிலை கிராமியக் கலைகளுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் மெல்ல இன்று நலிவு ஏற்படுத்தக்கூடும்.

இயலிசை நாடக மன்றத்துக்கும் கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகளுக்குமுள்ள நெருக்கம்

‘இயலிசை நாடக மன்றம்’ நலிவடைந்த கலைஞர்களுக்கு உதவித் திட்டம் வைத்துள்ளது. திறமையான கிராமியக் கலைஞர்களிடையே எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த சிலரை ஆலோசனைக்காக மாவட்ட ரீதியில் நியமனம் செய்யலாம். இதன் வழி கிராமியக் கலைக்கும், கலைஞர்களுக்கும் இயலிசை நாடக மன்றத்திற்கும் நெருக்கம் கிடைக்கலாம்.

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களில் பெண்பாற் கலைஞர்களுக்கும், மூச்சு இழுத்து வாசிக்க இயலாத வயதுமுதிர்ந்த நையாண்டி நாயனக் கலைஞர்களுக்கும் கிராமியக் கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்திக் கொண்டிருக்கும் வேளைகளில் உறுப்புக்களை இழந்துள்ள கலைஞர்களுக்கும் இயலிசை நாடக மன்றம் வைத்துள்ள வயது வரம்பான 58 ஆண்டுகளிலிருந்து விதிவிலக்கு அளித்து உதவலாம். இது போன்ற உதவிகளும் ஆதரவுகளும் நாட்டுப்புறவியலுக்கும் கலைஞர்களுக்கும், ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருவனவாய் அமையும்.

நாட்டுப்புற இசையும் தமிழ்த் திரையிசையும்

தமிழ்த்திரை இசைத்துறையில் நாட்டுப்புறவியலின் தாக்கங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 'நல்ல தங்காள்', 'சாரங்கதரன்', 'வள்ளி திருமணம்', 'பிரகலதா', 'சத்தியவான் சாவித்திரி', 'கோவலன்', 'பவளக் கொடி', 'லவகுசா' போன்ற சில நாடகங்கள் தமிழ்ச் சினிமாவின் பேசும்படத் தொடக்கக் காலத்தில் வெளி வந்தன.¹¹ இவ்வகை நாடகங்களிடையே இடம் பெறும் கோழன் தோழி போன்ற துணை நிலைப் பாத்திரங்கள் பாடி, ஆடி, நடக்கும் பாட்டுக்கள் சில காட்சி அமைப்புக் களுடன் கிராமியத் தனத்துடன் அமைந்திருந்தன.

அடுத்த நிலையில் நாட்டுப்புறப் பாடலிசை தழுவிய நிலையில் திரைப்படக் கதை போக்குகளுக்கேற்பப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டன.¹² நாட்டுப்புறக் கூத்துக்கள், ஆட்டங்கள் ஆகியன சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகங்களில் இடம் பெற்றன. பாத்திரங்கள் உரத்த குரல்களில் பாடுவது நாட்டுப்புறவியல் சாயல்களில் ஒன்றாகும். சுவாமிகள் நாடகங்களில் இடம் பெற்ற இந்த பாணிகள் சினிமாக்களிலும் இடம் பெறலாயின.

பின்னர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் வந்தார். கிராமியக்கலைச் சொற்கள் கலந்த நிலையில் கிராமிய மண் வாசனையோடு திரை இசை அமைக்கப்பட்டது. இதன் வழியே கிராமத்துக் கண்மாய்களில், வரப்புக்களில், வாய்க் கால்களில் வேலை செய்து கொண்டிருந்த மக்களது வாய்களில் வரும் நாட்டுப்புற பாடல்கள் சினிமா இசை கலந்த நிலையில் வெளிவரலாயின. நமக்குச் சொந்தமான பாடல்கள் அவை என மக்கள் நம்பினர். இலகுவான சொல்லாக்கம், இசை அமைப்பு ஆகிய முறைகளால் எளிதில் மனதில் வாங்கிக் கொள்ள வசதியாக அவை வாய்ப்பு ஏற்படுத்தின. தமிழ்த்திரைத் துறையில் பட்டுக்கோட்டை வருகையால் கிராமத்து மக்களுக்குத் திரையிசைப் பாடல்கள்

நெருக்கமாக இருந்தமையாலும் பரஸ்பர உறவுகள் ஏற்படக் காரணங்களாக அமைந்தன.

பட்டுக்கோட்டை மறைவுக்குப்பின் தமிழ்த்திரை உலகம் கீழ்க்கண்டவாறு இசை அமைப்பு முறையைப் பின் பற்றியது என அறியலாம்.

நாட்டுப்புற இசை + செவ்வியல் இசை = மெல்லிசை
மெல்லிசை + கர்நாடக இசை = தமிழ்த்திரை இசை
மெல்லிசை + மேற்கத்திய இசை = தமிழ்த் திரை இசை

மெல்லிசை + கர்நாடக இசை + மேற்கத்திய இசை = தமிழ்த்திரை இசை

மெல்லிசை + இந்துஸ்தானி இசை = தமிழ்த்திரை இசை

என்றவாறு தமிழ்த்திரை உலகில் இசையமைப்பு முறை ஒரு சுழற்சி முறையிலும் கலந்த நிலையிலும் மெல்லிசையையே அடிப்படையாகக் கொண்டு இசையமைப்பு விளங்கியது. இதனை ஜி. ராமநாதன், சிதம்பரம் ஜெயராமன், சி.ஆர். சுப்பராமன், 'ஞான சௌந்தரி' எஸ்.வி. வெங்கட்டராமன், சுதர்ஸன், கே.வி. மகாதேவன், ஜி. வெங்கடேஸ், விஸ்வ நாதன், ராமமூர்த்தி போன்ற தமிழ்த் திரைப்பட இசை அமைப்பாளர்களிடம் காண முடிந்தது. பம்பாய், கல்கத்தா போன்ற நகரங்களிலிருந்து தமிழ்ச் சினிமா செய்ய, இயக்க வந்த கலை வல்லுநர்கள் வழியிலும், துணையிலும், மேற்கத்திய இசை, இந்துஸ்தானி இசைத் தமிழ்த் திரையிசையில் புக நேரிட்டது.

மேற்சொன்ன இம்முறை பாவலர் வரதராஜன் சகோ தரர்கள், இளையராஜா, கங்கை அமரன் ஆகியோர் வருகைக் காலம் வரை வியாபித்திருந்தது. இளையராஜா வருகைக்குப் பின் அன்னக்கிளி தொடங்கி நாளையும் நாளை மறுநாளும் வெளிவர இருக்கக்கூடிய தமிழ்ச் சினிமா வரை நாட்டுப்

புற இசை எனும் கிராமத்து இசை அடிப்படையாக அமைகிறது.

நாட்டுப்புற இசை + மெல்லிசை = தமிழ்த் திரையிசை

நாட்டுப்புற இசை + மெல்லிசை + கர்நாடக இசை =
தமிழ்த் திரையிசை

நாட்டுப்புற இசை + மெல்லிசை + இந்துஸ்தானி
இசை = தமிழ்த் திரையிசை

நாட்டுப்புற இசை + மேற்கத்திய இசை = தமிழ்த்
திரையிசை

நாட்டுப்புற இசை + மேற்கத்திய இசை + மெல்லிசை =
தமிழ்த் திரையிசை

என்றவாறு இன்று நாட்டுப்புற இசையே ஆதாரமாக அமைந்து தமிழ்த் திரையிசை விளங்குகிறது. நரசிம்மன், சந்திரபோஸ், சங்கர் கணேஷ் ஆகிய இசையமைப்பாளர்கள் திரையிசையில் நாட்டுப்புற இசையினைப் புகுத்தியிருந்த போதிலும் இளையராஜா கிராமத்து மண்ணிலிருந்து திரை உலகு வந்து இடம் பிடித்தவராக விளங்குகிறார்.

இளையராஜாவுக்கு முன், இளையராஜாவுக்குப் பின் என்றவாறு தமிழ்த்திரையிசை வரலாற்றைப் பார்க்கும் பார்வையினைக் கொள்ளச் செய்துள்ளார் இளையராஜா. நாட்டுப்புற இசையோடு, கலைச் சொற்கள் (வட்டார வழக்குச் சொற்கள்) கிராமிய இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் துணையும் அமைந்தமையால் இளையராஜா தமிழ்த்திரை உலகில் இன்றளவும் காலூன்றி நிற்கமுடிகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் பொருள் பொதிந்த பல் வேறுவகை மெட்டுக்கள் கொண்ட பாடல்கள் தமிழ்த் திரை இசையில் இதுவரை வெளிவரவில்லை. வெளிவந்துள்ள சில பாடல்கள் பால் உணர்வு ஊட்டத்தக்க வாறான 'முக்கல் முனங்கல்' ஆகிய தேவையற்ற விசயங்கள் கலந்த நிலையில் வெளி வருகின்றன. முழுமையான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் முறையில் உள்ள கவனக்

குறைவினால் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெறச் செய்ய இயலாமல் போகின்றன. ¹⁸ வியாபாரத்தையே பெரிய நோக்கமாகக் கொண்டு வெளிவரும் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் முழு வீச்சு நிறைந்த அம்சங்களோடு கூடிய முழுமையான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வெளிவருவதை எதிர்பார்ப்பது இயலாது.

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வில் நடிப்புச் சுதேசிகள்

சிலர் நாட்டுப்புறவியலைச் சங்க இலக்கிய காலத்துக்கு இழுத்துச் செல்கின்ற பிற்போக்குத் தனத்தில் ஈடுபடுகின்றனர். அரசாங்க விளம்பரத்துக்கான கலை இலக்கியத் தயாரிப்புக்களுக்கு நாட்டுப்புறவியலை நாடுகின்றனர். அறிவுச் சட்டி வறட்சியாளர்கள் சிலர் கோயில் கண்ட இடங்களிலெல்லாம் நாட்டுப்புறவியலைச் 'சால்ரா'ப் போலக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துச் சிறு பிள்ளைகள் சட்டி பாணை செய்து விளையாடிச் சிரிப்பது போலச் சிரித்து மகிழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். சங்க இலக்கியப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் மட்டுமே ஆய்வு என்பது சிறப்பானது என்ற கருத்துக் கொண்டவர்களாலும் சங்க இலக்கியத்தோடு ஒப்புமை செய்து காட்டினால் மட்டுமே தமக்கும் தம் நாட்டுப்புறவியலுக்கும் மதிப்பு என்ற கருத்துக் கொண்டவர்களாலும் இது நிகழ்த்தப் படுகிறது. நாட்டுப்புறவியலை மக்கள் இயக்கமாகக் கொண்டு செல்லும் கலை இலக்கிய வாதிகளிடமிருந்து வேறுபட்டவர்கள் மேற் சொன்ன நடிப்புச் சுதேசிகள் ஆவர். அவர்களையும் நம் அணிக்குக் கொண்டுவரும் நாளை நம்மவர்கள் உருவாக்க வேண்டும்.

கலை இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வியலோடும் அரசியலோடும் கலந்துள்ளன. புதிய சமூகம் அமைக்கப் பாடுபடும் நம்மவர்கள் நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியத்தையும் கையிலெடுத்துக் கொள்வது அவசியமானதாகும்; அவசரமானதாகும்.

குறிப்புகள்

1. ராசம்மாள், தூகலூர் 4.3.83, பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டம்.
2. இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் காலாண்டு இதழ். பதிப்பாசிரியர்கள் ச. அகத்தியலிங்கம் மற்றும் பலர். அண்ணாமலை நகர்.
3. தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கழகம், செயலர், பைபாஸ் ரோடு, மதுரை-16.
4. 'கதைப் பாடல்களும் சமூகமும், கோ. கேசவன் பக். 5.
5. ஜனவரி 1979.
6. மதுரை திருநகரில் நடைபெற்றது. 1981 அக்டோபர் 2 முதல் 10 வரை.
7. சென்னை. ஓவியக் கிராமம்.
8. ஆட்டக்கலைப் பயிற்சி முகாம் 25-12-82 முதல் 29-12-82 வரை கிராமிய இசைப் பயிற்சி முகாம், 1983 டிசம்பர் (3 நாட்கள்).
9. களப்பணிகளின் போது அம்மூவருக்கும் மதுரை கிராமியக் கலையகம் தம்மால் இயன்ற உதவிகளைச் செய்துள்ளது.
10. அறந்தாங்கி, பட்டுக்கோட்டை, தஞ்சை, கும்பகோணம் ஆகிய பகுதிகளிலிருந்து கலந்து கொண்ட கிராமியக் கலைஞர்களின் மாநாடு தஞ்சையில் நடைபெற்றது. (மே 9, 1984) மாநாடு நிகழ்த்தி, கிராமியக் கலைஞர்களது பிரச்சினைகளை அரசுக்கு உணர்த்த ஒரு குழுவும் தயார் செய்யப்பட்டது. கலைஞர்கள் பிரச்சினைகள் குறித்த சுற்றறிக்கை அமைப்பாளர் (கே.ஏ. குணசேகரன்) வசம் உள்ளது.
11. 1933-ம் ஆண்டில் எட்டு பேசும் படங்கள் தமிழில் வெளி வந்தன. 'வள்ளி திருமணம்' என்கிற பெயரில் பம்பாய் நேஷனல் மூவீடோனும், கல்கத்தா பப்ளிக் பிஸிம் கம்பெனியும் இரண்டு படங்களை வெளியிட்டன. வள்ளி (டி.பி. ராஜலட்சுமி) திணைப்புனத்தில் பறவைகளை விரட்டக் கவண் வீசிப் பாடுகிறாள்:

‘வெட்கங்கெட்ட ! வெள்ளைக் கொக்குகளா!
விரட்டியடித்தாலும் வாரீகளா’

தமிழ் சினிமாவின் கதை, அறந்தை நாராயணன்,
பக். 47 (1981) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)
லிட்., வெளியீடு, சென்னை.

12. கே.பி. காமாட்சி, உடுமலை நாராயண கவி, பாப
நாசம் சிவம், கல்கி, டி.கே. சுந்தரவாத்தியார்
போன்ற பலரது திரைப் பாடல்கள்.

13. சில தெருக் கூத்துப்பாடல்கள், (கண் சிவந்தால்
மண் சிவக்கும்) சில தெம்மாங்குப் பாடல்கள்
(புதிய வார்ப்புகள்-ராசாராணி ஆட்டப்பாடல்கள்)
ஆகியன மக்கள் மத்தியில் ஏனைய பாடல்கள்
போன்று செல்வாக்குப் பெறச் செய்ய நிறைந்த
உத்தி முறைகளுடன் கூடிய முயற்சிகள் எடுக்கப்
படவில்லை.

2. நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் வகைகளும் பகுப்புகளும்

முன்னுரை

நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் நாட்டுப்புறங்களில் எண்ணிறைந்து காணப்படுகின்றன. சில நாம் அறிந்த வையாக இருக்கலாம். பல நாம் அறியப் படாதவைகளாக இருக்கலாம். நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் நாகரிக வீச்சுக்களின் தாக்கங்களுக்கு உட்பட்டுப் பல்வேறு சிதைவுகளும் இணைப்புகளும் கொண்டு விளங்குகின்றன. இருப்பினும் நாம் நேரில் இன்றளவு காணும் கும்மி ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம் போன்றவைகளைப் பல்வேறு அடிப்படைகளில் வகைப்படுத்திப் பகுத்துக் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இங்கு, கிழக்கு இராமாநாதபுரம் எல்லைப் பகுதிகளுள் விளங்கும் ஆட்டங்களைத் தளமாகக் கொண்டு நாட்டுப்புற ஆட்டங்களைக் காண்போம்.

ஆட்டங்கள் வடிவத்தாலும், நோக்கத்தாலும், ஆடுவோராலும், இசைக் கருவியாலும், ஆட்டப்பாடல் இணைவுத்தன்மை, ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளாலும் சிறப்புறுவதுண்டு. இந்த அடிப்படைகளில் இங்கு ஆட்டங் களை வகைப்படுத்திக் காண்போம்.

வடிவ அமைப்பு முறை

ஆட்டம் என்பது காட்சிக்கு முதலிடம் தருவதாகும். காட்சிக்கு வடிவம் என்பது அவசியமாகிறது. வடிவங்கள்

ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திற்கும் மாறக் கூடியதே. எனினும் ஆட்டங்களின் வடிவ அமைப்பு முறையினை அறிவதன் மூலம் ஆட்டக் கூறுகளை இலகுவாக அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு உண்டு. இவ்வாறு ஆட்டக் கூறுகளை அறிவதன் மூலம் புதியதொரு வடிவ அமைப்புக் கொண்ட ஆட்டங்களை உருவாக்க வாய்ப்பேற்படலாம். ஆட்டங்களைப் பொதுவாக அதன் வடிவ அமைப்பு அடிப்படையில் இருவகையினதாகப் பிரிக்கலாம்.

1. வட்ட வடிவ அமைப்பு முறை ஆட்டங்கள்

2. நேர் கோட்டு அமைப்பு முறை ஆட்டங்கள்

என்பன அவை.

வட்ட வடிவ முறை தொடங்கி பின்னர் நேர்கோட்டு முறை ஆட்டத்திற்கு வந்தாலும் நேர்கோட்டுமுறை ஆட்டத்தில் தொடங்கிப் பின்னர் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டத்திற்கு வந்தாலும் தொடக்கம் எந்த வடிவ அமைப்பு முறையினைக் கொண்டு விளங்குகிறதோ அதுவே அதன் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கும். இவ்வகையினுள் அடங்கப் பெறாத ஆட்டங்கள், அதாவது இவ்விரு வடிவ முறையிலிருந்து சிதைந்து அல்லது வளர்ந்து தனித்ததொரு தன்மையினைக் கொண்டு விளங்குமானால் அது கூத்து எனும் பெயரினைத் தாங்கும் தனிநிலை ஆகும். வட்ட வடிவ அமைப்பு முறையில் அல்லது நேர்கோட்டு அமைப்பு முறையில் குழுவினருக்கு ஒருமித்த செயற்பாட்டு முறை உண்டு. தனி அரங்கு, உடை, ஒப்பனை, இசை, வசனம், பாடல் மற்றும் பாத்திரங்கள் பங்கேற்பு ஆகியவை கதைக் கேற்பவும் சம்பவங்களுக்கேற்பவும் இடம் பெறுகின்ற நிலை கூத்துக்கு உண்டு. நேர்கோட்டு முறையிலிருந்தும் வட்ட வடிவ முறையிலிருந்தும் கூத்து வரையறையற்று குறுக்கும் நெடுக்கும் வட்டமும் நேர்கோடும் கொண்டது போன்ற பல்வேறு போக்குகளை உட்கொண்டது.

வட்ட வடிவ முறை

உலகிலுள்ள பழமையான ஆட்டங்கள் பெரும்பாலும் வட்ட வடிவ அமைப்பு முறைகளிலேயே அமைந்துள்ளன. வட்டங்கள் எப்போதும் எல்லோரையும் இணைத்துக் கொள்ளும். வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்கள் ஓரியல்புத் தன்மை (ஒரே மாதிரியான செயற்பாடு) கொண்டு தொடக்கம் முதல் ஆட்டம் முடிவு வரையிலும் அமைகின்றது. ஓரியல்புத் தன்மையில் அமையும் ஆட்டங்கள் எல்லோரும் ஆடுவதற்கு ஏற்ப இலகுவான தன்மையினைக் கொண்டுள்ளன. சிறுவர் முதல் பெரியவர் வரை பால் பேதமின்றி சுதந்திரமாக ஆட வாய்ப்பளிக்கின்றன. மக்களின் கூட்டுறவு உணர்வினை ஊட்டும் வண்ணமாக, உறுதிப்படுத்தும் வண்ணமாக வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்கள் உறுதி செய்து கொடுக்கின்றன. தொழிற்களங்களில் கூடி மகிழ்தல் என்ற சூழலில் இவ்வாட்டம் பிறந்திருக்க வாய்ப்புண்டு.

மலைவாசிகளிடம் பழமையான கூறுகள் இன்றளவும் காணப்படுகின்றன. மலைவாசிகளது ஆட்டங்கள் பல வட்ட வடிவ முறையில் அமைந்துள்ளன. இச்சான்றினை வைத்து நோக்கும் போது, வட்ட வடிவ ஆட்டமே ஏனைய ஆட்டங்களுக்கெல்லாம் முந்தைய வடிவம் ஆக இருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்தை ஏற்க வேண்டியுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் கும்மியாட்டம், கோலாட்டம் ஆகியன வட்ட வடிவ முறையில் அமைந்தவையாகவுள்ளன.

நேர்கோட்டுமுறை ஆட்டங்கள்

வரிசையில் நின்றாடல், அடுக்கு வரிசையில் நின்றாடல், எதிரெதிர் நின்றாடல், பின்னல் முறையில் நின்றாடல், நேர்கோட்டு வளைவு முறை ஆடல், கூட்டல் அடையாள முறை ஆடல் ஆகியவற்றில் ஒரு நேர்கோட்டுத் தன்மை பொதிந்திருப்பதால் இம்முறைகளில் அமைந்த ஆட்டங்களை நேர்கோட்டு முறை ஆட்டங்கள் என வகைப்படுத்திக் காணலாம். நேர்கோட்டு முறை ஆட்டங்களில் பெரும்பாலும்

பயிற்சி முறை மேற்கொண்ட பின்பே ஆட்டங்களில் ஒருங்கிணைந்து ஆட இயலும். வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்களுக்கு பயிற்சி முறைகள் அதிகம் தேவையில்லை. மாறாக நேர்கோட்டு முறை ஆட்டங்களுக்குக் குறிப்பிட்ட காலம் வரை குறிப்பிட்ட ஆட்டத்தில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களை ஆசிரியர்களாகக் கொண்ட பின்பே ஆட்டங்களை இலகுவாக ஆட முடிகிறது. இம்முறை ஆட்டங்களில் ஓரியல்புத் தன்மை அமையவில்லை. நேர்கோட்டுமுறை ஆட்டத்தில் ஆட்டக் கூறுகள் பல இயல்புகள் பெற்றிருப்பதால் பயிற்சி அவசியமாகிறது. வட்டவடிவ முறை ஆட்டங்களில் பெண்கள் கலந்திருப்பது போல் நேர்கோட்டு முறை ஆட்டங்களில் பெண்களின் பங்கு மிகுதியாக இல்லை. ஒயிலாட்டம், 'நாட்டுக் கொட்டு' எனும் ஒயில் கும்மி ஆட்டம் ஆகியவை ஆண்கள் மட்டும் ஆடும் நேர்கோட்டு முறை ஆட்டமாகும். இவை அடுக்கு வரிசை முறை ஆடல் தன்மை கொண்டவை. தொழில் களங்களில் சால் அடிக்கும்போதும், கதிர் அறுவடையின் போதும், பார் பிரித்து வேலை செய்யும் போதும் வரிசையாக நின்று வேலை செய்வதை இங்கு அவதானிக்கலாம்.

தொழில் அடிப்படையிலேயே கலைகள் பிறந்துள்ளன என அறிவியலார் கூறுவர். தொழில் சிறக்கச் சில நம்பிக்கைகளும், சடங்கு முறைகளும் கொண்டுள்ளனர்.² சடங்கு முறைகளின் போது நடைபெற்ற கலைநிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலும், தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் உருவாகி உள்ளனர். சமயச்சடங்கு முறை செய்யும் நோக்கத்திற்காகவும் கலையைத் தொழிலாகச் செய்யும் நோக்கத்திற்காகவும், ஆட்டங்கள் ஆடப்படுகின்றன.

1. சடங்கு முறை ஆட்டங்கள்

2. தொழில் முறை ஆட்டங்கள்

என அவற்றைப் பிரித்து அறியலாம். டாக்டர். மு. இராசாமி (1) தொழில் முறைக் குழுவினரின் நடனங்கள், (2) பொதுவான நாட்டுப்புற மக்களின் சமூக, இன நடனங்கள் என்று பிரித்துள்ளார்.³ சாமியாட்டம், பேயாட்டம்,

திச்சட்டி ஆட்டம் என்பவை சடங்கு முறை நோக்கம் கொண்டவை. ஆடவர் ஆடும் மாரடிப்பு ஆட்டம் தொழிற்கலைஞர்களால் ஆடப்படுவதாகும். மனிதன் படைப்புக்களில் சமயங்களும் சடங்குமுறைகளும் முக்கியமானவை ஆகும். சடங்கு முறை நோக்க ஆட்டங்கள் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்க்கை நடத்திய தொடக்க கால மனிதர்களிடம் பலவித நம்பிக்கைகளில் தோன்றின. அந்நம்பிக்கைகளின் காரணமாகச் சில சடங்கு முறைகள் செய்து கொண்டனர். இயற்கையை வணங்கியவர்கள் பின்னர் தங்களைப் போன்றும் தங்களின் மனங்களில் படிந்த உருவங்களைப் போன்றும் சாமிகளை வடித்தார்கள். இயற்கை வழிபாடுகள், தாய் தெய்வ வழிபாடுகள், முன்னோர்களைத் தெய்வங்களாக்கிய வழிபாடுகள் எனப் பல்வேறு உருவாக்கங்களுக்கேற்பச் சடங்கு முறைகளும் வளர்ந்தன. தங்கள் தொழிற்களங்களில் பாடிக் கொள்ளும் கலைக் கூறுகளையும் சாமி வழிபாடுகளில் கொண்டாட்டங்களுடன் இணைத்துக் கொண்டனர். தமிழ் இலக்கியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்பன இங்கு எண்ணத்தக்கது. இவ்வகையில் சடங்குமுறை ஆட்டங்கள் தழைத்தன. இத்தகைய நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள், சமயச் சார்பு உடையனவாகவே விளங்குகின்றன. சமயச் சடங்கு முறை ஆட்டங்கள் பெரும்பாலும் இரவு வேளைகளிலேயே நடைபெறுகின்றன. சடங்கு முறை ஆட்டங்கள் பெரும்பாலும் குழு நடனங்களாகவே இருக்கின்றன.

இந்த வகையில் கும்மி ஆட்டத்தின் போது முளைப் பாலிகை வைத்து இரவு நேரங்களில் அம்மனுக்குக் கும்மி கொட்டி ஆடும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. இறந்தவர்களுக்குச் செய்யும் மாரடிப்பு ஆட்டம் சடங்குமுறை நோக்கம் கொண்டதே ஆகும்.

தொழில் முறை ஆட்டங்கள்

வேலைப் பங்கீட்டு முறை வளர்ந்தபோது கலையும் தொழிலாயிற்று. சமயச் சடங்கு முறையிலான ஆட்டங்களிலிருந்து

தொழிற் கலைஞர்கள் பெரும்பாலான ஆட்டங்களைத் தங்கள் பிழைப்புக்களுக்காகக் கலைத்துவமாக்கிப் பல்வேறு பெயர்களில் வகைமைகளை வளர்த்தனர். இவ்வகையில் கலைத்துவப்படுத்திய ஆட்டங்கள் மக்களின் செல்வாக்கினைப் பெற வேண்டி உடை, ஒப்பனை, ஆட்ட அசைவுத் தன்மைகள், இசைக் கருவிகள் -ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளிலும் அதிகம் கருத்துச் செலுத்திச் செழுமைகள் செய்து கொண்டனர். நையாண்டி இசைக் கலைஞர்கள் ஆடும் மாரடிப்பு ஆட்டம் சாவு வீட்டில் மாரடித்து ஆடும் பெண்களது ஆட்டத்திலிருந்து உருவானதாகும். இறந்தவரது சடலத்தை வைத்து ஆடிப் பாடினால், ஆத்மா தெய்வமாகி மனிதர்க்குத் துணை செய்யும் என்ற நம்பிக்கையில் சடங்குமுறைக்காக மாரடிப்பு ஆடினர். மாரடிப்பு ஆட்டக்கலை தொழிற்கலைஞர் ஆடும் ஆட்டமாக வளர்ந்துள்ளதை இங்கு நினைவுகூரலாம்.

ஆட்டங்களின் தன்மைகள் குறித்துச் சமயச் சடங்கு முறை ஆட்டங்கள், தொழில் முறை ஆட்டங்கள் என வகைப்படுத்திக் கண்ட போதிலும் இவ்விரு வகைகளும் பொதுவான கூறுகளின் அடிப்படையில் பலவாறாக பிரித்து அறிய இடமுண்டு

பங்கு பெறுவோர் நிலை

ஆட்டங்கள் ஆடுவோர் ஆட்டங்களின் சிறப்புக்கு எவ்வகையில் கருத்துச் செலுத்த வேண்டுமோ அவ்வகையில் செயல்படுவர். குழுவினர் பங்கிடு பெரும்பாலும் கிராமங்களின் ஆட்டங்களில் இடம் பெறுகின்றன. குழு ஆட்டத்தில் ஆடவர் மட்டும் பங்கேற்பது, பெண்கள் மட்டும் பங்கேற்பது என்னும் இரு நிலைகள் காணப்படுகின்றன. ஆண்களும், பெண்களும் இணைந்தாடும் ஆட்டம், தொழில்முறை கலைஞர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் மட்டும் உண்டு. ஏனைய சடங்கு முறை ஆட்டத்தில் இல்லை.. சடங்கு முறை ஆட்டமான மாரடிப்பு ஆட்டம் பெண்கள் மட்டுமே பங்கேற்பதாகும். ஓயில் கும்மியாட்டம்

முளைப்பாலிகை சடங்கு விழாவின்போது ஆண்களால் மட்டும் ஆடப்படுவதாகும். கரகாட்டம் ஏனைய ராஜா ராணி ஆட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம் ஆகியன ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து ஆடக் கூடிய தொழில் முறை ஆட்டங்கள் ஆகும். சக்திக்கரகம் ஆடுகரகம் எனும் இரு வகை ஆட்டங்கள் கரகாட்டத்தில் உண்டு.⁴

குழு ஆட்டம்

சமயச் சடங்கு முறை ஆட்டங்களிலும், தொழிற்கலைஞரது ஆட்டங்களிலும் குழுவாக இணைந்தாடும் முறைகள் உள்ளன. இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட ஆடவர், பெண்கள், சிறுவர் ஆகியோர் இணைந்த ஆட்டங்களை குழு ஆட்டம் என்று கூறலாம். குழு ஆட்டங்களில் குறிப்பாக, பெண்கள் இணைந்தாடும் ஆட்டங்களில் பெரும்பாலும் ஓரியல்புத்தன்மை உண்டு. மாற்றங்கள் அதாவது ஆட்டக் கூறுகள் அதிகமான ஆட்டங்களில் குழுஉக்குறிகள் ஆடுவோர்க்கு முன்பாட்டாளரால் அறிவுறுத்தப்படும். வெகுநேரம் வரை குழு ஆட்டங்கள் அமையுமாயின் ஆட்டத்தின் வேகம், ஆட்டத்தின் அசைவுகள் குறைக்கப்படுவது இயல்பாகும். ஆட்டத்தில் ஒருவர் நின்று விட்டால் குழு நடனத்தில் தடை ஏதும் ஏற்படுவதில்லை. ஆடவர்களும், பெண்களும் தனித்த குழுவாக ஆடும் ஆட்டங்கள் வட்டவடிவமாகவே உள்ளன. வட்டவடிவத்தில் முன்பு இருபாலரும் இணைந்தாடியிருக்க வாய்ப்புண்டு என்பதை வட்ட வடிவ ஆட்டங்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆடவர் ஆட்டம்

ஆண்கள் மட்டும் குழுவாக அல்லது தனி நபராக ஆடும் முறையை ஆடவர் ஆட்டம் என்கிறோம். ஓயில் கும்மி ஆட்டத்தை ஆடவர் குழு ஆட்டத்திற்குக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். ஆடவர் ஆட்டங்களில் பெண்களது ஆட்ட நயங்களைப் போல, நெளிவு, சுளிவு, வளைவு, அமைதி

ஆகியவை இருக்க மாட்டா. மாறாக சுறுசுறுப்பு வேகநடை, தாண்டுதல், ஓடுதல், துள்ளுதல் போன்ற தன்மைகள் அமையக் காணலாம். ஆடவர்களின் வன்மையான உடல்வாகு பெண்களது பென்மையான உடற்கட்டமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதே இதற்கு உள்ள அடிப்படைக் காரணமாகும். சுறுசுறுப்பாக ஆடும் ஆடவர் ஆட்டத்தில் இடைவெளிப்பாடுகள் அடிக்கடி ஓய்வு வேண்டி இடம்பெறுவது இயல்பு.

மகளிர் ஆட்டம்

மகளிர் ஆட்டங்களில் பெரும்பாலும் ஓரியல்புத் தன்மையும் எளிய தன்மையும் உண்டு. இவை இனிமையான மெட்டும் எளிமையான ஆட்டக் கூறுகளும் கொண்டு விளங்கும். இவ்வாட்டம் வெகுநேரம் வரை அமைதியாக ஆடப்படுவதாகும். பெண்களது ஆட்டங்கள் சமயச் சடங்கு முறையாக இருக்கின்றது. ஆட்டக் கூறு மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொள்வது அவ்வளவாக இல்லை. மகளிர் தனித்தாடும் ஆட்டங்களில் அண்ணாவி வாத்தியார் போன்ற முன்பாட்டாளர்கள் இல்லை. பெண்களில் வாத்தியார் அண்ணாவியாக முன்வருவதுமில்லை. சடங்குமுறை ஆட்டங்களின்போது உறவுமுறைச் சிக்கல்கள் தோன்றி விடலாம். உதாரணமாக மரியாதைக்குரிய மாமன், அப்பா, அண்ணன் போன்றோர் ஆடும் போது அக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண் இணைந்தாடுவது உறவின் முறை உணர்வுக்கு ஒவ்வாமல் போய்விடுகிறது. இசைத் தன்மை களும் உடை, ஒப்பனைகளும் குறிப்பிடும் அளவுக்கு மகளிர் ஆட்டங்களில் அமைவது இயல்பு.

இசைக்கருவிகள் இணைந்த ஆட்டம்

ஆட்டங்களில் இசைக்கருவிகளின் பங்கு பெரிதும் இருக்கின்றது. எனினும் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்களில், இசைக் கருவிகளுக்கு அதிகம் வாய்ப்பில்லை.

ஆனாலும் இசைக் கருவிகளின் இடத்தினைக் கைகொட்டு முறைகள் பூர்த்தி செய்கின்றன. இசைக்கருவியாளர் தனியே நின்று வாசிக்க ஆடுவோர் தனியே நின்று ஆடுவார்கள். ஒரு சில ஆட்டங்களில் இசைக் கருவிகளை வாசித்துக் கொண்டே ஆடிக் கொள்வதுண்டு. இசைக் கருவிகளை இசைத்துக் கொண்டும் பாடிக் கொண்டும் உரையாடல்கள் செய்து கொண்டும் ஆட்டங்கள் ஆடுவது (பேயாட்டம்) இயல்பு. இந்த முறைகளில் இசைக் கருவிகள் ஆட்டங்களுக்குச் சிறப்புச் செய்யக் காரணமாகின்றன.

கால்மணிக் கச்சங்களில் தொடங்கி தோற்பாணைக் கருவியின் துணையோடு தாளம் வந்த பின்னர் குழவிசைக் கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள், துளையிசைக் கருவிகள். தோலிசைக் கருவிகள் என இடம் பெற்று இசைக் கருவியாளர் என்ற தனி நிலை வளர்ந்துள்ளமையைக் காண முடியும். தொழிற் கலைஞர்கள் ஆடும் மாரடிப்பு ஆட்டம், ஏனைய கரகாட்டம் ஆகியவற்றில், பம்பை, உறுமி, தழுக்கு போன்ற இசைக் கருவிகள் வாசிக்கும் நையாண்டி இசைக் கலைஞர்கள் தனித்து நின்றாடுகின்றனர்.

இசைக் கருவிகளற்ற ஆட்டங்கள்

இசைக் கருவிகளே இல்லாத ஆட்டங்கள் உண்டு. கும்மி ஆட்டம், சடங்கு முறை மாரடிப்பு ஆட்டம் போன்ற வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்களில் இசைக் கருவிகள் இடம் பெறுவது இல்லை. அதிக நேரம் பார்வையாளர்களால் பார்த்து ரசிக்க இவ்வகை ஆட்டம் வாய்ப்பாக அமையாது. பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் இசைக் கருவியாளர்களை இணைத்துக் கொள்வதில்லை. முகவை மாவட்டத்தில் இசைக் கருவிகள் வாசிப்பவர்களில் பெண்கள் யாருமில்லை. தமிழகம் முழுவதும் இசைக்கருவி வாசிப்போர் ஆண்களாகவே உள்ளனர் (தஞ்சையிலும் திருநெல்வேலியிலும் ஒரு சில பெண்கள் மட்டுமே இசைக்கருவிகள் வாசிக்க தற்போது முன்வருகின்றனர்) என்பது வெளிப்படை. இசைக்கருவி செய்வோரும் பழுது பார்ப்போரும் ஆடவர்

களாகவே இன்றளவும் உள்ளனர். ஆண்கள் இசைக் கருவிகளை இயக்குவதால் பெண்கள் அவர்களைத் தங்களோடு இணைத்துக் கொள்வதில்லை.

ஆடல் பாடல் இணைவுத் தன்மை

பாடல்கள் உள்ளவை, பாடல்கள் அல்லாதவை;—உரை உடையவை, உரை அல்லாதவை;—பின்பாட்டு உள்ளவை, பின்பாட்டு அல்லாதவை என ஆடல் பாடல் தன்மைகளைக் கருதிப் பிரிக்க முடியும்.

பாட்டுடைய-பாட்டு இல்லாத ஆட்டம்

பாட்டுக்கள் உடைய ஆட்டங்கள் இசைக்கருவிகளைக் கொண்டிருப்பது இயல்பு. பெண்டிர் ஆட்டங்களில் பாட்டுக்கள் அவசியம் இடம் பெறுகின்றன. நாட்டுப்புற ஆட்டங்களில் இத்தன்மை கொண்டு அமைவது பல மாநிலங்களிலும் பரவலாக காணக் கூடியதாகும்.

ஆடவர் ஆட்டங்களில் பாட்டுக்கள் இல்லாமலிருக்கும் போது, இசைக்கருவிகள் ஈடு செய்கின்றன. பாட்டுக்கள் உடைய ஆட்டங்கள் பின்பாட்டுக்களைக் கொண்டிருப்பது இயல்பு. பின்பாட்டுகள் கொண்ட ஆட்டங்கள் குழு நடனங்களாகவே அமைந்திருக்கும். ஆடுபவர் வேறு, பாடுபவர் வேறு, இசைக் கருவியாளர் வேறு, பின்பாட்டாளர் வேறு எனத் தனித்துக் கண்ட போதிலும் இப்பாகுபாடுகளில் ஒருங்கிணைப்பு ஆட்டத்திற்கு உறுதுணை செய்கின்றன. பாட்டு இல்லாத ஆட்டங்கள் இசைக் கருவிகளை முதன்மையாகக் கொண்டிலங்கும். இசைக் கருவிகள் பாடல்களுக்கு உறுதுணை அளித்தாலும் பாட்டுக்களும் பின்பாட்டுக்களும் அமையும் போக்குகள் மெல்ல மெல்லக் குறைந்து வருவதற்கும் இதுவே காரணம் என்பதையும் இங்குச் சுட்டுவது சிந்தனைக்குரியதாகும். பரமக்குடி வட்டாரத்தில் விளங்கும் களி ஆட்டம், எனும் குழு ஆட்டம் ஆடவர் ஆடுவதாகும். இதில் இசைக் கருவிகள் உண்டு. பாடல்கள் இல்லை. ஓயிலாட்டத்தில் இசைக்கருவி பெரிதும் இல்லை, பாடல்கள் உண்டு.

உரை உடைய ஆட்டம்

சில ஆட்டங்களில் பேச்சுக்கள் இடம் பெறுவதுண்டு. பாடல்களின் போதும், பின்பாட்டுகளின் போதும், இசைக் கருவிகள் இசைக்கப்படும்போதும், அந்தா -, இப்படி -, போடு -, வாங்கு -, இந்தா -, அடி -, அட போன்ற சொற்கள் இடம் பெறுவதுண்டு. போகமாட்டேன்- போறேன் - வர்றேன் - நிக்கிறேன் - சரி - ம்..ம்..ம் போன்ற வார்த்தைகள் ஆட்டங்களின் போதே ஆடுவோராலும் மற்றவர்களாலும் பேசப்படுகின்றன: முன்பாட்டாளர் பின்பாட்டாளருக்கோ, பின்பாட்டாளர் முன்பாட்டாளருக்கோ இவர்கள் இருவரையும் கவனிக்கும் பார்வையாளர்கள் ஆட்டக்காரர்களுக்கோ உரை செய்வது இயல்பு. இது பார்வையாளர்களுக்கும் ஆட்டக்காரர்களுக்கும் ஆடுவதற்கும்- பாடுவதற்கும்-ரசிப்பதற்கும் பெரிதும் காரணமாகவும் உந்துதலாகவும் அமைகின்றது. கும்மி ஆட்டம், ஓயில் ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம் போன்ற ஆட்டங்களில் உரையிடையீடு இடம் பெறுவது கண்கூடு.

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்

பல்வேறு ஆட்டக் கூறுகளின் தொகுப்பாக ஒரு ஆட்டம் முழுமை பெறுகிறது. அவ்வாறு ஆட்டக் கூறுகளைக் காண்பதற்கு ஆட்டங்களை ஆடும் முறை அல்லது ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளை முறைப்படுத்திக் காணலாம். ஆட்ட அசைவுகளை வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

1. நின்றாடல் முறை
2. அமர்ந்தாடல் முறை
3. வீழ்ந்தாடல் முறை

என்று வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

1. நின்றாடல் முறை

நின்ற நிலையில் ஆடும்போது நடைபெறக் கூடிய ஆட்ட அசைவு முறைகளைக் கணக்கில் கொண்டு அவைகளை நின்றாடல் முறையினில் வைத்துக் காணலாம்.

குறித்தாடல் முறை, குனிந்தாடல் முறை, ஓடி ஆடும் முறை, சுழன்றாடும் முறை, சாய்ந்தாடும் முறை, பின்னங்கால் ஆட்ட முறை, ஒற்றைக் கால் ஆட்ட முறை என்று வகைப் படுத்தி, நின்றாடல் முறையினில் மேலும் பலவகை ஆடல் முறைகளை அடக்கிக் காண இடமுண்டு. ஆகையால் ஓயில் கும்மி, ஓயிலாட்டம் போன்ற ஆட்டங்கள் நின்றாடல் முறையைச் சார்ந்தது. குறித்தாடல் முறை, ஓடி ஆடும் முறை, உடலைத் திருப்பி ஆடும் முறை, சுழன்றாடும் முறை, துள்ளி ஆடும் முறை ஆகியவை பெண்களால் பெரிதும் ஆடப்படுவதில்லை. பெண்களின் கும்மி ஆட்டத்தில் இவைகளைக் காணமுடியாது, தலை அசைவு, கழுத்தசைவு, தோளசைவு (மார்பசைவு), நெஞ்சசைவு, துடை அசைவு, காலசைவு, கையசைவு ஆகியவைகளை தனித்துக் கவனிக்கலாம். இவ்வகைகள் அமர்ந்தாடல் முறையிலும் வீழ்ந்தாடல் முறையிலும் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றன. அமர்ந்தாடல், வீழ்ந்தாடல் வகைக்கு பெண்களாடும் பேயாட்டத்தைக் கூறலாம்.

2. அமர்ந்தாடல் முறை

அமர்ந்தாடல் முறையிலும் பலவாறான அசைவு முறைகள் நிகழ்த்தப்படும். அவ்வாறு நிகழ்த்தப்படும் மொத்த அசைவு முறைகளைக் கணக்கில் கொண்டு அமர்ந்தாடல் முறையில் வரிசைப்படுத்தலாம். மண்டி நிலை ஆட்டம், அரை மண்டி நிலையாட்டம், குந்திய நிலையாட்டம், மண்டி நிலை சுழற்சி ஆட்டம் என்றவாறு வகைப்படுத்தி அமர்ந்தாடல் முறையினை அளந்தறியலாம். மண்டி நிலை ஆட்டத்தை நாட்டுக் கொட்டு ஆட்டத்தில் காண முடிகிறது. அமர்ந்தாடல், நின்றாடல் போன்ற ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள் உடனுக்குடன் கலந்து வடிவம் சிதையாமல் நடைபெறுவதனை ஓயில் கும்மி ஆட்டத்தில் காண முடிகிறது. இவ்வகை ஆட்ட அசைவு முறைகளைப் பல ஆட்டங்களிலும் காண முடிகிறது. வெளி நாட்டறிஞர் ஜேம்ஸ் மூனி என்பவர் குறிப்பிடும் பேயாட்டம் ஆன

நாட்டுப்புற ஆட்டத்தில் மேற்காணும் கூறுகள் கலந்தும் வடிவமைத்தும் விளங்குகின்றன.

3. வீழ்ந்தாடல் முறை

குப்புறப் படுத்தாடல் முறை, மல்லாந்து படுத்தாடல் முறை, உருண்டாடல் முறை என்று பலவாறாக வகைப்படுத்தி வீழ்ந்தாடல் முறையினை வரிசைப்படுத்திக் காணலாம். கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் வீழ்ந்தாடல் முறை என்பது பெண்களாடும் குழு ஆட்டத்தில் இல்லை. பாட்டு இல்லாத புலி ஆட்டத்தில் வீழ்ந்தாடல் முறையைக் காண முடிகிறது. குழு நின்றாடும் போதும் அமர்ந்தாடும் போதும், வீழ்ந்தாடும் போதும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் நுணுக்கமாக நிறைந்து இருக்க மாட்டா. ஒருங்கிணைந்து அடும் குழு ஆட்டத்தில், ஆட்டக்கூறுகள் செய்வதில் இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படலாம் என்பதால் ஆட்டத்தில் அசைவுக்கூறுகள் குறைந்த அளவிலேயே இடம் பெறுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட அசைவு முறைகள் ஏக காலத்தில் இணைந்தும் தனித்தும் செயற்படுவதும் உண்டு. தாள முறிவு அல்லது ஆட்ட முறிவு இன்றிப் பல்வேறு நிகழ்வுகள் இணைந்து ஏக காலத்தில் நிகழலாம்.

உறுப்பு அசைவு முறைகள்

அசைவுக் கூறுகளை வகைப்படுத்திக் காணும் போது உறுப்பு அசைவுக் கூறுகளை அணுகிப் பார்ப்பது அவசியமாகிறது.

1. காலடி வைப்பு முறை
2. கை அசைவு முறை
3. உடல் அசைவு முறை
4. முக பாவனை முறை

என்று உறுப்பு அசைவுக் கூறுகளைப் பிரித்து அளவிடலாம். இவ்வாறு வகைப்படுத்திக் காணும் போது ஏனைய

ஆட்டக்கலையின் உயர்வு, சிறப்பு ஆகியவற்றைக் காண்பதற்கும் உறுதுணையாக அமைகின்றது.

1. காலடி வைப்பு முறை

இடக்கால், வலக்கால் அசைவு முறைகள் இடக்கால் வலக்கால் அடி வைப்பு முறைகள், கால், கை போக்கு முறைகள், முன்பாதங்கள், குதிங்கால்கள், பெருவிரல்கள் அசைவு முறைகள், பாதங்களின் இருக்கை நிலைகள், கெண்டைக் கால்கள், முட்டிக் கால்கள் சுழற்சி முறைகள், தொடைகள், முழங்கால்கள் அசைவு முறைகள் வரை உறுப்பு அசைவுக் கூறுகளை அணுகிப் பார்க்கலாம்.

ஏக காலத்தில் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட அசைவு முறைகளை இயக்கும் போது கொள்ள வேண்டிய கவனங்களைக் கூறுபடுத்திக் காண இப்பார்வை உதவும். காலடி வைப்பு முறைக்கும் ஏனைய அசைவு முறைக்கும் கலைக் கூறுகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு முறைகளை ஒப்பிட்டு அறியலாம். ⁵ கும்மி ஆட்டத்தில் இடக்கால்-வலக்கால் அசைவு முறைகளைக் காண முடியும். நாட்டுக் கொட்டில் குதிங்கால், பாதங்கள் இருக்கை நிலைகளைக் கவனிக்கலாம். பெருவிரல்கள் முழங்கால், கால் போக்கு முறைகளை ஓயில் ஆட்டத்தில் அறியலாம்.

2. கை அசைவு முறை

தோள் முதல் கைவிரல் வரையிலும் தனித்தும் இணைத்தும் செயல்படுவதனை அறிவது, இலகுவாக உறுப்பு அசைவுக் கூறுகளை அறியத் துணை செய்யும். முட்டிக்கை சுழற்சி முறைகள் உள்ளங்கை, புறங்கை, விரல்கள் அசைவு முறைகள் கைபோக்கு முறைகள், கை வீச்சு முறைகள், கைக்கொட்டு முறைகள் ஆகியவை ஆட்டத்தன்மைக்கேற்ப இயைபாக இணையும் விதங்களை அறியலாம். கும்மி ஆட்டத்தில் கைகொட்டு முறைகளையும், மாரடிப்பு ஆட்டத்தில் கைப்போக்கு முறைகளையும், நாட்டுக் கொட்டில் கை வீச்சு முறைகளையும் காணலாம்.

3. உடல் அசைவு முறைகள்

காலடி வைப்பு முறைகள் கை அசைவு முறைகள் தவிர்த்த ஏனைய உடற்பகுதிகளின் ஒட்டு மொத்த அசைவு முறைகளை உடல் அசைவு முறை எனப் பாடுபடுத்திக் காணலாம். தலை அசைவு, கழுத்துத் திருப்பங்கள், மார்பகங்கள், முதுகுப் புறங்கள், இடுப்புப் பகுதிகள், வயிற்றுப் பகுதிகள் ஆகியன ஆட்டத் தன்மைக்கேற்ப இசைவாக அசைகின்ற போக்குகளைக் காணலாம். ஒரு செயல் நடைபெறும்போது இவைகளின் அசைவுகள் எந்த அளவு இயங்குகின்றன என்று அதன் அவசியத் தன்மை ஆகியவற்றை நோக்க முடியும். நாட்டுக் கொட்டு ஆட்டத்தில் உடல் அசைவுகள் ஏக காலத்தில் பலவாறு நிகழ்கின்றன.

‘குறுக்கு நல்லா வலைத்தேனுன்னு’

‘காலுக்கு காலு ஓசிடாமே’⁶

எனும் ஆட்டப்பாடல் வரிகள் உறுப்புக்களின் அசைவு முறையினைச் சுட்டுவதாய் உணர்த்துகின்றன.

4. முகபாவனை முறை

இரவு நேரங்களிலேயே நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள், கூத்துக்கள் போன்றவை நிகழ்வது இயல்பு. கடைசிப் பார்வையாளன் வரை நிகழ்த்துக் கலையின் ஒவ்வொரு நிகழ்வுக் கூறும் சென்றடைய வேண்டும் எனும் நோக்கில் சிவட்டி. மற்றும் தீப்பந்தங்களைக் கொண்ட நிலையில் கலை நிகழ்ச்சி நிகழ்வதுண்டுகடைசிப் பார்வையாளருக்கும் உடை ஒப்பனை, முக ஒப்பனை ஆகியவை தெரிந்தாக வேண்டும் என்பதாலேயே தெருக் கூத்துக்களில் பெரிய புஜங்கள், பெரிய கிரீடங்கள், பெரிய புடைப்புள்ள (வைக்கோலாலானது) பாவாடை, பெரிதாகத் தெரியும் படியான வரிக்கோட்டு ஒப்பனை போன்றவை அமைந்துள்ளன.

நமது நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலை வடிவங்களில் பாவனையால் செய்தியை உணர்த்துதல் என்பது குறைவு.

கூட்டாக ஆடுதல், கூட்டாகப் பாடுதல் எனும் நிலையே நாட்டுப் புறங்களில் இன்றளவும் பெரும்பான்மையாகக் காணக் கூடியதாகும். தனி நிலை ஆட்டம், தனி நிலைக் கூத்து என்பது நாட்டுப்புறங்களில் இல்லை எனலாம். தனி ஆவர்த்தனம் வாசித்தல், தனிப்பாடல் (One Man Show) பாடுதல் என்பதெல்லாம் கூட்டு நிலைப் பாட்டிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற நிலையாகும். அதாவது, நாட்டுப் புறக் கூறிலிருந்து செவ்வியல் கூறுக்கு வளர்ச்சி பெற்றதாகும்.

கூட்டாகச் செயற்படும் போது 'முகபாவனை' போன்ற நுண்ணிய நிலை தவிர்க்கப்படுவது இயல்பு. திறந்த வெளியில் நடைபெறும் கலை நிகழ்ச்சியில் வெகு தொலைவில் உள்ள தம் கடைசிப் பார்வையாளன் வரையிலும் தீப்பந்தம், தீவட்டித் துணையுடன் இரவு நேரத்தில் 'முகபாவனை' காட்டிச் சென்றடையச் செய்வதென்பது இயலாது. உரத்த குரலில் பாடுதல், உரத்த நிலையில் இசைக் கருவிகளை வாசித்தல், கூட்டு நிலைப்பாடு கொள்ளுதல் என்பவற்றோடு 'முகபாவனை' எனும் தனி நிலைத் திறன் நாட்டுப்புறக் கூத்துக்களில் ஓரளவு காணக் கூடிய அளவுக்கு நாட்டுப்புற ஆட்டங்களில் காண்பது மிகக் குறைவு ஆகும்.

இயல் சுருக்கம்

1. ஆட்டங்களை வகைமைகளில் பகுத்துக் காண்பதன் மூலம் ஒவ்வொரு ஆட்டத்தின் தனிக்கூறுகளையும், ஒருங்கிணைந்து செயற்படும் தன்மைகளையும் அறிய முடிகிறது.

2. மேலும் ஆட்டங்களின் வகைமைகளையும் பகுப்புகளையும் அணுகிப் பார்க்கும் முறையில் பழங்கால ஆட்டக் கூறுகளிலிருந்து இன்றளவும் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள் வளர்ச்சி நிலைகள் இணைவுகள் ஆகியவற்றை மதிப்பிட முடிகின்றது,

3. ஆட்டங்களின் வகைமைகளையும் பகுப்புகளையும் பார்த்து வரும்போது சான்றுகளாகக் குறிக்கப்படும் ஆட்டங்களைத் திரும்பத் திரும்பக்குறித்துக் காட்டும் நிலை ஏற்படும் போது, ஒவ்வொரு ஆட்டத்தின் பல தனிக் தன்மைகளையும் தனி நிலையிலும் அதனுடைய ஒட்டுமொத்தமான நிலையிலும் அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

4. வட்ட வடிவ ஆட்ட முறையானது அமர்ந்தாடல் முறை சுழன்றாடல் முறை உடலசைவு போன்ற ஆட்டக் கூறுகளான கை வீச்சு முறை போன்ற ஆட்டக்கூறுகளால் அமைந்து விளங்காத காரணத்தால் கும்மி ஆட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம் போன்ற வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்கள் ஏனைய ஆட்டங்களை விடவும் காலத்தால் முதன்மையானது என்று கருதலாம்.

5. வட்ட வடிவ ஆட்டம் தொழிற்களத்தில் மகிழ்ந்து கூடியிருத்தல் என்ற சூழ்நிலையிலும் நேர்கோட்டு வடிவ முறை ஆட்டம் தொழிற்களங்களில் வரிசையாக நின்று தொழில் செய்யும் சூழ்நிலையிலும் தோன்றியிருக்கலாம்.

6. மூன்றாவது நிலையில் மேற்காட்டிய இரண்டு ஆட்ட முறைகளும் இணைந்த பின்னணி செயற்பாட்டைக் கொண்டு கூத்துக்கலை வளர்ந்திருக்கிறது.

7. பெண்கள் மென்மையான தன்மையுடையவராய் இருப்பதால் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டத்தில் மட்டும் இடம் பெறுவதையும், ஆண்கள் வன்மையுடையவர்களாக இருப்பதால் சுறுசுறுப்பும் சுழன்றாடல் போன்ற ஆட்டக் கூறுகள் பலவற்றை வெளிப்படுத்த உரியவர்களாக அமைகின்றனர். எனவே நேர்கோட்டு வடிவமுறை ஆட்டத்திலும் பங்கேற்புச் செய்து வருகின்றனர்.

8. ஓரியல்புத் தன்மை கொண்ட வட்ட வடிவ முறை ஆட்டத்தில் பெண்களுடன் சிறுமிகளும் சிறுவர்களும் எளிதாகப் பங்கேற்று ஆடுவதற்கு வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது.

9. கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்துச் சடங்கு முறை ஆட்டங்களில் ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்தாடுவது காணப்படவில்லை. உறவுமுறை சிக்கல்களை உண்டாக்கும் எனும் நிலைமையே இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்,

10. பெண்கள் தங்களுக்கேயுரிய ஆட்டத்தில் (கும்மி) அண்ணாவி (வாத்தியார்) அமர்த்திக் கொள்வதில்லை. காரணம் ஓரியல்புத் தன்மை கொண்ட இவர்களின் ஆட்டத்தில் பல ஆட்டக் கூறுகளையும் விளக்கி உணர்த்துவதற்கு ஆசிரியர் தேவையில்லை.

11. நாட்டுப்புற ஆட்டங்களின் போது ஆடவர்கள் இசைக் கருவிகளை இயக்குவதால் பெண்களின் ஆட்டங்களில் ஆடவர்களை இசையமைப்புகளுக்குத் துணையாகப் பெண்கள் கொள்வதில்லை. பெண்களின் (கும்மி) கைகொட்டு முறைகளே தாளக் கருவியாக அமைந்து விடுகின்றது.

12. வேலைப் பங்கீடு முறை வளர்ந்த காரணத்தால் கலையும் தொழிலாக உருவான நிலையில், சமயச் சடங்கு முறையிலான ஆட்டங்களிலிருந்து தொழிற் கலைஞர்கள் பெரும்பாலான ஆட்டங்களைத் தங்கள் பிழைப்புகளுக்காக கலைத்துவமாக்கி இருக்கலாம்.

13. வீழ்ந்தாடல் முறை பெண்களாடும் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டத்தில் கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் இல்லை.

14. உறுப்பு அசைவு முறைகளுள் ஒன்றான முகபாவனை முறை என்பது நாட்டுப்புற ஆட்டங்களில் அதிக இடம் பெறவில்லை.

குறிப்புகள்

1. காண்க: 'நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்' (தோடர், கோத்தர், இருளர்) டாக்டர் கே. ஏ.

குணசேகரன் மலையின மக்கள் ஆய்வு மையத்
(தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், உதகமண்டலம்)திற்கு
அளிக்கப்பட்டுள்ள ஆய்வேடு, 1987.

2. ஏ. என். பெருமாள், 'தமிழக நாட்டுப்புறக் கலைகள்' பக். 129.
3. இராமசாமி, மு., 'தோற்பாவை நிழற்கூத்து.'
4. காண்க: 'காகாட்டம்', கே. ஏ. குணசேகரன், இணையாசிரியர், அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.
5. 'குறுக்கு நல்ல வளைத்தேனுன்னு
குரலோசை மங்கிடாமே'
மாரடிப்பு ஆட்டப் பாடல் வரிகள், கோவிந்தன்,
பெத்தனேந்தல், நாள் 15.4.84.
6. 'காலுக்குக் காலு ஓரசிடாம
கால்மணிக் கச்சம் செதறிடாம'
ஐயில் கும்மி ஆட்டப்பாடல் வரிகள், பாஸ்கரசாமித்
தேவர், மல்லல், நாள் 15.4.84.

3. நாட்டுப்புற நடனங்கள்

சூழ்நிலை அமைப்புக்களால் உணர்வுகள் உந்தப்படுகின்றன. உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாக அங்க அசைவுகள் ஏற்படுகின்றன. அங்க அசைவுகளை முறைப்படுத்த முயலும் போது ஆட்டங்கள் உண்டாகின்றன.

கதை, பாட்டு, பேச்சு, நடிப்பு, தாளம், ஒப்பனை என்ற பல்வேறு கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டனவாகக் கிராமிய நடனங்கள் விளங்குகின்றன. இன்றைய நவீன நடனங்களில் நாட்டுப்புற நடனங்களின் சாயல்களைக் காணமுடிகிறது.

இதழ்கள் இல்லாமல் புன்னகை இல்லை. அதுபோல தாளங்கள் இல்லாமல் இசை இல்லை. தாளத்துக்கேற்ப கால் அடி வைப்புக்கள், பல்வேறுப்பட்ட அடவு முறைகள், கைகள் காட்டும் அபிநயங்கள், முகங்கள் பேசும் மொழியில்லாப் பேச்சுக்கள், பொருள் பொதிந்த அங்க அசைவுகள் எனப் பல்வேறுபட்ட தன்மைகள் ஒருங்கிணைந்து நின்று நடனத்துக்கு சிறந்த கலையம்சத்தை உண்டாக்குகின்றன.

நாட்டுப்புற நடனங்கள் மாவட்டத்திற்கு மாவட்டம் மாற்றங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. அவை மக்களின் கலாச்சாரங்களைக் கண்ணாடி போல் காட்டுகின்றன.

நீலகிரி மலைப்பகுதியில் வாழும் மலைவாசிகளின் ஆட்டங்கள் குழு நடனங்களாகவே உள்ளன. அவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் வட்ட வடிவ அமைப்பிலே இருக்கின்றன. பேயாட்டம், மரக்கால் ஆட்டம், மயிலாட்டம், மந்தியாட்டம்,

கரடியாட்டம் ஆகியவை ஒருவரே ஆடும் தனிநிலை ஆட்டங்களாக இருந்தாலும் வட்ட வடிவ அமைப்பு முறையில் ஆடும் குழு நடனங்களே முதன்முதலில் ஆடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

கும்மி ஆட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம், காமன் எரிப்பு ஆட்டம் ஆகியவை இவ்வடிவ அமைப்பைச் சார்ந்தனவாகும். இவ்வட்ட வடிவ அமைப்பில் ஆடும் நடனங்களில் அடவு முறைகள் குறைவு. ஆகவே எல்லோரும் எளிதில் முன்பயிற்சியின்றிச் சேர்ந்து ஆட முடியும்.¹

வேறு சில நாட்டுப்புறக்குழு நடனங்களில் வரிசை வரிசையாக நபர்கள் நேர்கோட்டில் நிற்கத் தலைவராக ஒருவரை முன் கொண்டு ஆட்டம் அமையும். ஓயிலாட்டம், தேவராட்டம், சேவாட்டம் போன்ற நடனங்களில் இவ்வடிவ அமைப்பினைக் காணலாம். ஆனால் இவ்வகையான ஆட்டங்களில் அடவு முறைகள் நிறைய உள்ளன. ஆசிரியர் மூலம் முன்பயிற்சி எடுத்துக் கொண்ட பின்னரே இணைந்து ஆட முடியும்.

நாட்டுப்புற நடனங்களில் கால்களுக்கு எப்படி அடவு முறைகள் உள்ளனவோ அவைகளைப் போன்றே கைகளால் அபிநயம் காட்டும் தன்மைகளுமே நிறைந்துள்ளன. தாளக் கணக்கினை மனத்துள் இருத்திக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு சில ஆட்டங்களில் தாமே பாடியும், பேசியும் கொள்ள வேண்டியிருக்கும். குழு நடனமாக இருப்பின் மற்றவர்களோடு ஒருங்கிணைந்தும் ஆட வேண்டியிருக்கும்.

கால், கை, முகம், மனம் அத்தனைக்கும் வேலை கொடுத்து ஆட வேண்டும். நாட்டுப்புற நடனங்கள் சிலருக்குப் பரம்பரையின் வழியில் எளிதில் கைவரக் கூடும். சிலருக்குப் படிப்பினை வழியில் கைவந்த கலையாக அமையும்.

‘மாண்டிரைய்யோ மாண்டிரைய்யோ
—அய்யா

மன்னவரே எம்மை விட்டு
கத்தரிக்காய் எங்களுக்கு—அந்தக்
கைலாசம் ஒங்களுக்கு’

போன்ற துக்க உணர்வினைக் கொண்ட ஆட்டங்கள் பெரும்
பாலும் துரித தாளத்தினைக் கொண்டிருக்காது. தாளமும்
இராகமும் அமைதியாக இருக்கும். இதற்கு மாறாக

‘மாரீசன் மானாகினான்
சீதையைத் தேடி
வானத்தில் குதித்தோடினான்
தன்னன்னே தானன்னன்னே
தன்னன தன்னன்ன னானன்னன்னே’

வீரம், கோபம் போன்ற உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட
ஆடப்படும் ஆட்டங்கள் யாவும் துரிததாளத்தையும்,
இராகத்தையும் கொண்டிருக்கும். மேலும் மெல்ல மெல்ல
துரிதம் அதிகப்படுத்தப்படும். அப்போது ஆட்டமும்
வேகப்படுத்தப்படும். அந்நேரங்களில் ஆடுவோர் தாமே
வாயொலி (விசில்) எழுப்பிக்கொள்வதும் உண்டு.

கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு ஆடுவோர்களது
ஆட்டங்களில் மட்டுமே மக்களிடையே கவர்ச்சியை ஊட்டு
விப்பதற்காக முகப்பூச்சு, ஒப்பனை ஆகியவை இடம் பெறு
கின்றன. இந்த வகையில் கரகாட்டம், குறவன் குறத்தி
யாட்டம், கரகாட்டத்துள் ஆடப்படும் காவடியாட்டம்,
காமன் எரிப்பு ஆட்டம், மரக்கால் ஆட்டம், மயிலாட்டம்,
மந்தியாட்டம், புலியாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம்
ஆகியவைகளை உள்ளடக்கலாம்.

கும்மியாட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம், தேவராட்டம்,
சேவாட்டம், மாசிப் பெட்டி நடனம், வெள்ளைக் கொடை
நடனம், மகுடாட்டம், கனியான்கூத்து, கோலாட்டம்,
காவடியாட்டம் இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் பரம்பரை
பரம்பரையாக ஆடப்படும் பணையூரம்மா ஆட்டம்,

பேயாட்டம் அல்லது சாமியாட்டம் ஆகியன சமயம் சார்ந்திராமிய நடனங்கள் எனலாம்.

காரைக்குடிப் பகுதியில் பத்மசாலியர் கூத்து, தமிழகத் தோற்பாவை நிழற்கூத்து வட ஆற்காடு, தென்ஆற்காடுப் பகுதியில் விளங்கும் தெருக்கூத்து ஆகியவற்றை சமயம் சார்ந்த நாட்டிய நாடகங்கள் என்று கூறலாம்.

தொன்மையான மரபுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டப் படும் நாட்டுப்புற நடனங்கள் இன்றளவும்கூட நமக்குக் கிடைப்பதற்குக் காரணம் கிராமியக் கலைகள் யாவும் சமயத்தைச் சார்ந்திருப்பதுதான். கரகாட்டம், கடுவாய் ஆட்டம் என்று சொல்லப்படும் புலியாட்டம், மந்தியாட்டம், கரடியாட்டம், மயிலாட்டம், மாடுபிடி நடனம், ஆலி நடனம், சிலம்பாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம், மரக்கால் ஆட்டம் ஆகியவை கோவில் திருவிழாக்களின் போது இன்றும் நிகழ்த்தப் படுவது இதற்குச் சான்றாகும்.

ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள், பெண்கள் மட்டும் ஆடக்கூடிய ஆட்டங்கள், ஆண்கள் குழும நடனங்கள், பெண்கள் குழும நடனங்கள் இருபாலரும் இணைந்தாடும் நடனங்கள், இசைக் கருவிகள் இணைந்த ஆட்டங்கள், இசைக் கருவியில்லாத ஆட்டங்கள் என்று நம் தமிழக நாட்டுப்புற நடனங்களைப் பலவாறாக வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

‘இரப்பாரை யில்லாயின் ஈர்ங்கண் மாஞாலம்
மரப்பாவை செய்து வந்தற்று’

என்று திருவள்ளுவர் கூறும் மரப்பாவைக் கூத்து,

‘தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாயச்
சுழன்று விழுந்து கிடப்பேனை

(ஆனந்த மாலை-3)

என்று மணிவாசகர் குறிக்கும் தோற்பாவை நிழற்கூத்து.

‘ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே’

என்று பாரதி கூறிய பள்ளுக் கூத்து ஆகியவற்றை இன்று சில பகுதிகளில் மட்டுமே அரிதாகக் காண முடிகிறது. கிராமங்களில் பரம்பரையினர் ஆடிவரும் ஆட்டங்கள் நாகரிக வீச்சுக்களால் நசுக்கப்பட்டு வருகின்றன. கிராமிய நடனங்கள் பல உருமாறியும் வருகின்றன.

கிராமிய நடனங்களில் அடவு முறைகள், அபிநய முறைகள், கால் அடிவைப்பு முறைகள், தாளக் கணக்கு முறைகள் ஆகியவற்றை முதலில் அறிவோம். கலை நம்மால் நமக்காக உண்டாக்கப்பட்டவை. மரபை முதலில் அறிவோம். மரபை அறியாமல் பயன்படுத்த அல்லது மாற்ற நினைப்பது சரியான விளைவுகளைத் தரமாட்டா.

குறிப்பு

1. 1980-ல் குடியரசு தினவிழா நிகழ்ச்சியில் பல்வேறு மாநிலத்து நாட்டுப்புற நடனங்கள் நடந்தன. தமிழகத்துக் கும்மி ஆட்டத்தை நாங்கள் ஆடிக் கொண்டிருக்கும் போது வட்டத்தோடு இணைந்து நின்று பிரதமர் இந்திரா காந்தி அவர்களும் ஆடியது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

4. நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டக் கலைகள்

முன்னுரை

நீலகிரி மலையடிவாரங்களில் உள்ள காடுகளை நம்பி இருளர் இன மக்கள் வாழ்கின்றனர். இருளர்களில் பல பிரிவு மக்கள் உள்ளனர்.¹

இப்பகுதியில் வாழும் இருளர் மக்களின் ஆட்டத்தை, அவர்களது ஆட்ட முறை, ஆடுகளம், ஆட்ட வடிவமும், ஆட்ட அசைவு முறைகளும், உடை ஒப்பனை, இசைக் கருவிகள் செய்முறையும், வாசிப்பு முறையும், இம்மக்களின் வாழ்க்கை நிலையும் ஆட்டக் கலை நிலையும் என்ற நிலைகளில் ஆய்ந்து பார்ப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

இதுவரை விரிவாக ஆய்வு நோக்கில் இருளர் இனத்தவர் ஆட்டம் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. இங்கு விளக்க முறை ஆய்வு, ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளைப் பகுத்துப் பார்க்கும் பகுப்பு முறை ஆய்வு ஆகிய முறைகள் பின்பற்றப் படுகின்றன. ஆய்வாளர் நேரில் பார்த்த செய்திகளும், தகவலாளர் வழி பெற்ற செய்திகளும் இங்கு முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

இருளர் இனத்தவர் தொழில் முறைகள்

கருத்த நிறமுடைய இருளர்கள்² ஐந்தடிவரை வளர்ந்தவர்களாக உள்ளனர். தலை முடி கருத்தும் சுருண்டும்

நீண்டு வளர்ந்தும் இருக்கும். இவர்கள் வட்ட முகத்தினர் ஆவர்.

காடுகளில் தேன், கிழங்கு போன்றவைகளைச் சேகரித்து உணவு உண்கின்றனர். காடுகளில் வேட்டை யாடுதலே ஆடவர்க்கான தொழிலாக அமைகின்றது.³ இன்று, ஆண்கள் காடுகளில் ஆடு மாடுகளை ஒட்டிச் சென்று மேய்த்துக் கூலி பெறுவோராக வாழ்கின்றனர். பெண்கள் அந்த ஆடு மாடுகள் போடும் சாணங்களைக் கூடைகளில் சேகரித்துக் காய வைத்து, உரத்துக்காக வேண்டி வருவோர்க்கு விற்றுப் பிழைப்பு நடத்துகின்றனர். சிலர் கூலி விவசாயிகளாகவும் உள்ளனர்.

ஆட்ட நிகழ்வு

இருளர் மக்களின் திருமணங்கள், சாவுச் சடங்குகள், கோயில் விழாக்கள் போன்ற நிகழ்வுகளில் ஆண்கள் தனித் தும் பெண்கள் தனித்தும் வட்ட வடிவமாக நின்று குழு நடனமாக ஆடுகின்றனர்.⁴ திருமணச் சடங்கு விழா, கோயில் விழா, சாவு போன்ற சடங்குகளில் ஆடும் ஆடவர்கள் பெரும்பாலோர் போதைப் பொருள்களான சாராயம், கள் போன்ற பானங்களை உட்கொண்டு ஆடுகின்றனர்.

இரவு, பகல் ஆகிய இரு நேரங்களிலும் ஆடும் இவர்கள் இரவு நேரங்களிலேயே விடிய விடிய ஆடுகின்றனர். பகல் நேரங்களில் குறைந்த அளவு கொண்ட நேரங்களிலேயே ஆடு கின்றனர். ஆண்கள் ஆடி முடித்ததும் பெண்கள் குழுவாக ஆடுகின்றனர். ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் இளைஞர்கள் பங்கெடுத்துக் கொள்வதை விடப் பெண்களின் ஆட்டத்தில் இளம் பெண்களின் பங்கு சற்று குறைவாகவே அமைகிறது.

இசைக் கருவியாளர்கள் உள்ளிட்ட வட்ட வடிவத்தில், ஆடுவோர் இசைக் கருவிகளின் வாசிப்புக்கேற்ப ஆடு கின்றனர்.

ஜந்து நிமிடத்திலிருந்து பத்து நிமிடத்திற்குள் ஆண்கள், பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் ஆடி முடிக்கப் பெற்றுப்

பின்னர் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டு மீண்டும் தொடர்ந்து ஆடத் தொடங்குகின்றனர். இவ்வாறு ஓய்வெடுத்துக் கொள்ளும் கால அளவு இரண்டு நிமிடத்திலிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்குள் அமைவதாகிறது.

ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டம் அமைதியில் தொடங்கி படிப் படியாக (Gradually) வேக நடைக்குச் செல்கின்ற போக்கினை.

1. அமைதி நிலை ஆட்டம்
2. வேகநிலை ஆட்டம்
3. அதி வேக நிலை ஆட்டம்

என்ற மூன்று நிலைகளில் காண முடிகிறது.

பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் அமைதி நிலை ஆட்டம் என்ற ஒரு நிலை மட்டுமே இருக்கிறது. எனவே ஆண்கள் அடிக்கடி ஓய்வு எடுத்துக் கொண்டு தொடர்ந்து ஆடுகின்றனர். பெண்கள் 'ஓரியல்புத்தன்மை' கொண்டு அமைதி நிலையில் தொடங்கி வேகமின்றி அதே போக்கில் ஆடி முடிக்கின்றனர்.

ஆடுகளம்

கோயில் விழாக்களில் கோயில் வாசல் முன் நடப்பட்ட கம்பங்களை இணைத்துக் கட்டி ஓலைகளால் கூரை மேய்வது போல் இலை தழைகளால் பந்தல் அமைக்கின்றனர். இலை தழைகளாலேயே தோரணங்கள் கட்டுகின்றனர். இப்பணிகளை இருளர் இன ஆடவர்களே செய்கின்றனர்.

பெண்கள் கோயில் விழாத் தோரணங்கள், பந்தல்கள் ஆகியன அமைப்பதற்கு அனுமதிக்கப்படுவதில்லை.⁵ கோயில் வாசல் முன்னர் கோயில் பூசாரியும் அவரது குடும்பத்தாரும் சாணம் தெளித்துத் தூய்மை செய்கின்றனர். சாணம் தெளித்த பகுதி ஆடும் ஆட்டக்களமாக அமைகிறது.

இறந்தோர் வீட்டு முற்றத்தில் பிணத்தை நடுவில் வைத்தாடுவது உண்டு. சில வேளைகளில் பிணத்தை

அருகாமையில் அல்லது வீட்டு முற்றத்தருகாமையில் வைத்து ஆடுவது வழக்கம். சில வீடுகளின் வாசல் முன் பந்தல் போடப்பட்டு அந்தப் பந்தலின் கீழ் ஆட்டம் அமைவது உண்டு. இறந்தோர் வீட்டு முற்றமே இங்கு ஆடுகளமாக அமைகிறது.

சடலத்தைக் கொண்டு போய் புதைத்த பின்னர் எடுக்கும் பிற சடங்குகளின் போது வீடு, வீட்டு முற்றம் ஆகியவை சாணம் தெளித்துப் பூசி மெழுகப் படுகின்றன. இறந்தோர் நினைவாக எடுக்கும் சுருமாந்திரச் சடங்குகளின் போது ஆடுவோர் சாணம் தெளித்த வீட்டு முற்றத்தையே ஆடுகளமாகக் கொள்கின்றனர்.

திருமண வீடுகளில் வீட்டு முற்றமே ஆடுகளமாகிறது. வீட்டு முற்றம் வசதிக்குறைவாக இருக்குமேயானால் தெருக்களின் முச்சந்திகளில் ஆட்டம் அமையும். திருமண வீட்டார் வாசலில் போடப்பட்டுள்ள பந்தலின் கீழ், சாணம் மெழுகப்பட்ட மண் தரை ஆடுகளமாக அமைகின்ற வழக்கம் சிலரிடம் காண முடிகிறது. ஆண்களுக்கென்று தனியாகவோ, பெண்களுக்கென்று தனியாகவோ ஆடுகளங்கள் தனித்து அமைவது இம்மக்களிடையே காண முடியவில்லை. நிரந்தரமானதொரு ஆட்ட அரங்கம் இவர்களிடையே காணப்படவில்லை.

ஆட்ட வடிவமும் ஆட்ட அசைவு முறைகளும்

நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் யாவும் வட்ட வடிவ முறையினைச் சேர்ந்தவையாகும். அந்த வகையில் இருளர் ஆடும் ஆட்டமும் வட்ட வடிவமாக உள்ளது. இருளர் இனத்தவர் ஆடும் ஆட்டம் ஓரியல்புத் தன்மை வாய்ந்ததாகும். சமவெளிக் கிராமங்களில் கும்மி, ஓயில் கும்மி, கோலாட்டம் எனப் பலவகை ஆட்டங்கள் ஆடுவதுண்டு. நீலகிரி மலையின மக்களிடையே வட்ட வடிவமாக ஒரு ஆட்டமே உள்ளது. வட்ட வடிவத்தில் ஆடும் இவ்வாட்டம் வலப்புறத்தே காலடி வைப்பு முறை செய்து கைகளை அசைத்துக் குனிந்தும், சுழன்றும் ஆடுகின்ற

னர். ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளிலோ காலடி வைப்பு முறைகளிலோ வட்டம் சிதைக்கப்படுவதில்லை. இக்கவனம் இருபாலர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களிலும் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றது.

வட்ட வடிவத்திலாடும் இருளர்களது வேறுபட்ட ஆட்ட அசைவு முறைகளையும், காலடி வைப்பு முறைகளையும் கொண்டு அவர்கள் ஆட்ட முறைகளுக்குப் பெயர் ஏதும் தனித்துக் கூறுவதில்லை. எனினும் ஆட்ட அசைவு முறைகள் வேறுபடுவதனை அவர்களாடும் ஆட்டத்தில் அவதானிக்க முடிகிறது.

மூன்று வகையான ஆட்ட அசைவு முறைகளை இருளர் ஆடும் ஆட்டத்தில் காண முடிகிறது.

1. வட்ட வடிவத்தில் ஆடும் போது வலப்புறத்தே காலடி வைப்புக்கள் செய்து குனிந்தும், நிமிர்ந்தும், நகர்ந்தும் வரும் போது கும்மி ஆட்டத்தில் ஆடும் ஆட்ட அசைவு முறைகளைப் போலக் கை கொட்டி ஆடுகின்றனர்.

2. வட்ட வடிவம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர். வலப்புறச் சுழற்சியின் போது தம் இருகை விரல்களையும் முழங்காவில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) குனிந்தாடுவர்.

3. வட்டம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர். தொடர்ந்து இடப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர். வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் சுழன்றாடும் போது தம் இரு கை விரல்களையும் முழங்காவில் படுமாறு (படாமலிருக்கலாம்) குனிந்தாடுவர்.

இம்மூன்று ஆட்ட முறைகளிலும், நிமிர்ந்தாடல் முறை, குனிந்தாடல் முறை, சுழன்றாடல் முறை ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் நிகழ்கின்றன.

காலடி வைப்பு முறைகள்

மேலே கண்ட மூன்று ஆட்ட முறைகளின் போது இடம் பெறும் காலடி வைப்பு முறைகளைக் காணலாம்.

1. வலக்கால் முன் எடுத்து வைக்கக் குனிந்து இரு கைகள் கொட்டுதல் ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் சம காலத்தில் நிகழும் போது இடக்கால், வலக்கால் இயல்பு நிலையில் இருந்த இடத்தை நோக்கிப் பக்கவாட்டில் அடி எடுத்து வைக்கப்பட்டு வட்டம் சிதையாமல் வலம் பின் பற்றப்படுகிறது.

2. வலக்கால் முன் எடுத்து வைக்கக் குனிந்து இரு கைகள் கொட்டுதல் ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் நிகழ்வதைத் தொடர்ந்து ஒரு சுழற்சி செய்யப்படுகிறது. குனிந்த நிலையில் சிலர் இடக்கால் குதிங்காலைத் தரையில் குத்தி வலக்காலைத் தூக்கிய நிலையில் வலப்புறத்தே சுழல்கின்றனர்.

சிலர் குனிந்த நிலையில் இடக்கால் குதிங்காலைத் தரையில் குத்திய நிலையில் வலக்காலை நகர்த்தி நகர்த்தித் தூக்கிப் பக்கவாட்டில் ஊன்றிய நிலையில் சுழற்சியில் சுழற்சி செய்து கொள்கின்றனர்.

3. வட்டம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே ஒரு சுற்றும் இடப்புறத்தே ஒரு சுற்றும், சுற்றும் போது குனிந்த நிலையில் இடக்கால் குதிங்காலைத் தரையில் குத்தி வலக்காலை தூக்கிய நிலையில் வலக்காலை வலப்புறத்தே ஒரு வீச்சு செய்து சுழல்கின்றனர். இயல்பு நிலைக்குக் கால்கள் வந்து தொடர்ந்து இடப்புறத்தேயும் மேற் சொன்னவாறு சுழற்சி அமைகிறது.

பெண்கள் சுழற்சி செய்தாடும் போது வலக்கால் வீச்சு செய்தாடுவதில்லை. மாறாகக் கால்களை நகர்த்திய நிலையில் சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர்.

வலப்புறத்தேயோ, இடப்புறத்தேயோ சுழன்றாடும் முன் 'ஓவ் ஓவ்' என்று அனைவரும் சப்தமிட்டுக் கொள்கின்றனர். இச்சப்தம் கூட்டுக் குரலில் அமைகிறது. இக் குரல் ஒலி வழியே 'சுழன்றாடல்' முறை நினைவுபடுத்தப்படுகிறது. குழு நடனத்தில் இது போன்று ஒலிக் குறிப்புக்கள் தயார் நிலைப்படுத்தும் உணர்வினைக் குறியீடாக (Code)க் கொள்வதுண்டு. இம்மக்களின் வேட்டைத் தொழிலின் போது செய்யும் ஒலியோடு இதனைத் தொடர்புபடுத்திக் காண இடமுண்டு.

கை அசைவு முறைகள்

ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் ஆட்ட அசைவு முறைகள் வேறுபடுகின்றன. கை அசைவு முறைகளைக் கவனிக்கும் பொருட்டு இதனை உணர முடியும். இவ்வேறுபாடுகள் நீலகிரி மலையின் மக்களின் ஆட்டங்களில் பலவற்றிலும் காண முடிகிறது.

இருளர் ஆடும் ஆட்டத்தில் கை அசைவு முறைகள்

ஆண்கள் தங்கள் மார்புகளுக்கு நேராகக் கைகளை முன் நீட்டி வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் கைவிரல்களை அசைத்தும், கைகளைத் தலைக்கு மேலே உயரே தூக்கியும், குவிந்து சுழன்றாடும்போது இரு கைவிரல்களும் முழங்கால்களில் படுமாறு (படாமலிருக்கலாம்) இரு கைகளைத் தொங்கவிட்டும் ஆடுகின்றனர்.

பெண்கள் மார்புக்கு நேரே கைகளை நீட்டி வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் கைவிரல்களால் அசைத்தும், இரு கைவிரல்களும் முழங்கால்களில் படுமாறு (படாமலிருக்கலாம்) இரு கைகளைத் தொங்க விட்டும் ஆடுகின்றனர்.

பெண்கள் ஆண்களைப் போலக் கைகளை உயரே தூக்கி ஆடுவதில்லை. பெண்கள் மார்புக்கு நேரேயும், இடப்புறத்தேயும், வலப்புறத்தேயும் கைகளை அசைத்து ஆடும்போது கைவிரல்களைப் பொத்தியும், விரித்தும் ஆடுவது வழக்கமாகும்.

உடை ஒப்பனை

இருளர் ஆடும் ஆட்டத்தில் பார்வையாளர்கள் என்றும் ஆட்டக் கலைஞர்கள் என்றும் வளர்ந்த நிலை காணப்படவில்லை. நீலகிரி மலையின் மக்களாடும் ஆட்டங்கள் பல வற்றில் ஆட்டக் கலைஞர்கள் என்ற ஒரு நிலை மட்டுமே விளங்குகின்றது.

பார்வையாளர்கள் என்ற ஒரு பிரிவினர் வளர்ந்து 'இரசனை தேவை' ஏற்படும் போதினில் ஆட்டம், பாட்டு, வசனம், உடை, ஒப்பனை போன்ற கலைக் கூறுகள் வளர்வதற்கான தேவையும் ஆட்டக் கலைஞர்களிடத்தே ஏற்படுகிறது. இம்முறை வளர்ச்சி நிலை இருளர்களிடம் வளராமல் உள்ளது.

இயல்பாக உடுத்தும் வேட்டி, சட்டையோடு ஆடவர்களும், சேலை, சட்டையோடு பெண்களும் ஆடுகின்றனர். வயதான முதியவர்கள் சட்டை இல்லாமலும் ஆடுகின்றனர். வயது முதிர்ந்த பெண்கள் சேலையை மார்பகங்களுக்கு மேல் கட்டிச் சட்டை அணியாமல் ஆடுகின்றனர். ஆடவர்களில் சிலர் தலைபாகை அணிந்தாடுகின்றனர். வேறு சிலர் போர்வையைப் போர்த்திய நிலையில் ஆடுகின்றனர். போர்வை போர்த்திய ஆட்டக் கலைஞர்களிடம் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பிறரிடம் போல இலாவகமாக அமையவில்லை என்பதை 'உற்று நோக்கல்' வழி அறிய முடிகிறது.

இசைக் கருவிகள்

இரு மத்தளங்கள் இரு தம்பட்டைகள் ஒரு பீக்கி ஆகிய இசைக் கருவிகள் இருளர் ஆடும் ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கப்படும் இசைக் கருவிகள் ஆகும். சில வேளைகளில் ஒரு மத்தளம், ஒரு தம்பட்டை கொண்டு இசைக்கப்படும். பீக்கி, இசைக் கருவிகளுள் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது.

மத்தளம், தம்பட்டை இரண்டும் தோலிசைக் கருவிகள் ஆகும். பீக்கி என்பது குழலிசைக் கருவி ஆகும்.

செய்முறையும் இயக்க முறையும்: மத்தளம்

ஒரு உருளை வடிவம் மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் (தகரம்) செய்யப்பட்ட இரு புறங்களிலும் மான் அல்லது மாடு ஆகியவற்றின் தோலிலிருந்து பதப்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட தோலால் இணைத்துக்கட்டப்பட்டு இருக்கும். இரு புறங்களிலும் இடப்பட்டிருக்கும் துவாரங்கள் வழியே அதே தோல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட வார்களால் (கயிறு) பிணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மத்தளத்தின் வாசிப்புப் பகுதி இரு சாண் அளவுக்கு மிகாமல் குறுக்கு வட்டம் அமைந்திருக்கும். இருபுற முழுவான இம் மத்தளத்தில் ஒரு புறம் மட்டும் இரு கை விரல்களால் வாசிக்கப் படுகின்றது. மத்தளம் இடப்புறத் தோளில் தொங்கவிடப்பட்டு இடப்புற மார்புக்குப் பக்கம் அணைத்தவாறு இரு கைவிரல்களாலும் வாசிப்பது வழக்கமாக இருக்கிறது.

தம்பட்டை

வட்ட வடிவமான ஒருபுற முடிவுக் கருவியான இத் தோலிசைக் கருவியின் வாசிப்புப் பகுதியின் மறுபுறம் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட கயிறுகளின் பின்னல்களால் அமைந்திருக்கும். ஒரு வட்ட வளையம் மரத்தாலோ, தகரம் அல்லது இரும்பால் ஆன உலோகத்தால் அமைந்து தோலால் கட்டப் பட்டிருக்கும். ஒரு கயிறு கொண்டு தோளில் தொங்க விட்டுக் கொண்டு இதனை வாசிப்பது வழக்கம்.

மான் தோல் அல்லது மாட்டுத் தோல் ஆகியவற்றிலிருந்து தோல் எடுக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப் படுகின்றது.

ஒரு முழங்கை அளவு நீளம் கொண்ட தட்டைக் குச்சி ஒன்றும், உருண்டைக் குச்சி ஒன்றும் இருகைகளால் பிடித்துக் கொண்டு தம்பட்டை வாசிக்கப் படுகின்றது. வலக்கையிலேயே உருண்டைக் குச்சி அமைந்திருப்பது இயல்பு. இடப்புற மார்பினை ஒட்டி அணைத்துக் கொண்டு தம்பட்டை வாசிப்பது வழக்கமாகும்.

இவ்விரு தோலிசைக் கருவிகளும் அடிக்கடிப் பதப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டி நெருப்பைக் கொண்டு குடு படுத்துவது வழக்கம். குடு படுத்திய தோல் சற்று விரைப்பாக இருப்பதால் வாசிப்பு ஒலியின் நாதம் கேட்கவும், தூர தொலைவு வரை அதிர்ந்து கேட்கவும், ஏனைய இசைக் கருவிகளுடன் இணைந்தவாறு ஒலிக்கவும் துணையாகிறது.

பீக்கி

முழங்கை அளவு நீளம் கொண்ட இக் குழலிசைக் கருவி மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. ஒரு புறம் அகன்றும் வர வரக் குறைந்தும் மறுபுறம் அமையும். இக் குழலின் அகன்ற குழல் பகுதியில் ஒரு ஒலி வெளிக்கிண்ணம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மறுபுறம் வாயில் வைத்துக் காற்றைச் செலுத்தி வாசிக்கப் படுவதற்காகப் புல்லால் அமைந்த ஒரு பொருள் செருகப் பட்டிருக்கும். புல்லால் அமைந்த பொருளுக்கும் குழல் பகுதிக்கும் இடையே பறவை இறகின் வெண்மையான குழல் பகுதி அமைந்திருக்கும். பறவை இறகின் வெண்மையான குழல் பகுதிக்கும் மரத்தால் செய்யப்பட்ட குழல் பகுதிக்கும் இடையே ஒரு வட்ட உலோகத் தட்டு இப்போது வழக்கிலுள்ள ஐம்பது காசு நாணயம் வடிவில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். இது மரத்தாலான குழல் பகுதிக்கும் வாய்ப் பகுதியில் வைத்து வாசிக்கும் புல் குழல் பகுதிக்கும் இடையே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். புல் குழல் பகுதியை உதட்டில் வைத்து வாசிப்பதற்கு ஆதாரமாக இந்த வட்டத்தட்டு துணை செய்கிறது.

மரக் குழல் பகுதியில் ஐந்து துவாரங்கள் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். குழலிசைக் கருவியைக் கையால் பிடித்து வாயால் வைத்துத் துவாரங்களைக் கை விரல்களால் அடைத்தும், விடுத்தும், மூச்சு இழுத்து வாசிக்கின்றனர். இசைக் கருவியாளர்களும், ஆட்டக் கலைஞர்களும் ஓரினத்தவர்களாகவே உள்ளனர்.

தோலிசைக் கருவிகளை இயக்கப் பெரியவர்களிலிருந்து சிறியவர்கள் வரை முன் வருகின்றனர். ஆனால் “பீக்கி”

என்னும் குழலிசைக் கருவியை மூச்சு இழுத்து வாசிக்க பெரும்பாலும் பயிற்சி பெற்ற முதியவர்களே முன்வருகின்றனர். இளைஞர்கள் இக் குழலிசைக் கருவியை வாசிக்க முன்வருவது குறைந்து காணப்படுகிறது. தோலிசைக் கருவிகளையோ, துளையிசைக் (குழலிசைக் கருவி) கருவிகளையோ, நின்ற நிலையிலேயே வாசிப்பது வழக்கமாக இருக்கிறது. இவ்வழக்கம் நிலகிரி மலையின் மக்களிடையே பரவலாகக் காண முடிகிறது.

வாழ்க்கை நிலையும் ஆட்டக் கலை நிலையும்

தொழில் நிலையே மக்களின் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கிறது. அந்த வகையில் இருளர் இன மக்கள் வேட்டையாடுதல், தேன் எடுத்தல், விறகு வெட்டுதல், கிழங்கு போன்றவைகளைச் சேகரித்தல், காடுகளுக்குள் ஆடுமாடுகளை மேய்த்தல் போன்ற தொழில்களைச் செய்கின்றனர். காடுகளோடு தொடர்புடைய தொழில்களாக இவர்களது தொழில்கள் அமைகின்றன. 'காட்டு இருளர்' எனப் பெயரும் இம்மக்களுக்கு உண்டு.

தொழில் வழியே சேமிப்புச் செய்யும் பொருட்டு வாழ்க்கை மேன்மையடைய வாய்ப்புண்டு. இம்மக்களின் தொழில்களிலிருந்து அன்றாட வாழ்க்கைக்கான உணவைப் பெறுவதே இடர்ப்பாடாக அமைகின்றது. வாழ்க்கையை ஒவ்வொரு பொழுதும் காடுகளில் தேடிக் கொண்டிருக்கும் இந்த இருளர் மக்களிடம் கலை வளர்வதற்கான சாத்தியப்பாடுகள் குறைவு.

இம்மக்கள் சிறு சிறு குழுக்களாகச் சிதறிய நிலையில் வாழ்கின்றனர். கூட்டு வாழ்க்கை சிறு சிறு குழுக்களிடையே தனித்த நிலையில் காண முடிகிறது. இவர்களைப் போலவே நிலகிரி மலையில் வாழும் கோத்தர் மலையின் மக்கள் விவசாயத் தொழில் செய்கின்றனர். இக்கோத்தர் இன மக்களது வாழ்க்கை காட்டு இருளர் மக்களின் வாழ்க்கை நிலையிலிருந்து சற்று வளர்ந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.

கோத்தர் இன மக்களிடையேயும் ஆட்டக் கலை உள்ளது. இவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் 1) கால் கூஸ் ஆட் 2) திருகனாட் 3) பிப்பாராட் 4) கொய்னாட் என்ற நான்கு வகை ஆட்டங்களைப் பெயர் சொல்லி ஆடுகின்றனர். இருளர்களது ஆட்டத்தில் மூன்று வகையான ஆட்ட முறைகள் அமைந்துள்ளன. எனினும் தனித்த பெயர்கள் அம்முறைகளுக்கு இருளர்கள் பெயர் சூட்டி வைத்துக் கொள்ளவில்லை. கோத்தர் இனத்தவர்களது ஆட்ட முறை களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் இருளர் இனத்தவரது ஆட்டம் வளராததுள்ளது.

இதுகாறும் கண்ட ஆய்வு முடிவுகள் கீழ்வருமாறு அமை கின்றன:

1. ஐந்து நிமிடத்திலிருந்து பத்து நிமிடத்திற்குள், ஆண்கள், பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் ஆடி முடிக்கப் பெற்றுப் பின்னர் ஓய்வெடுத்துக் கொண்ட நிலையில் மீண்டும் தொடர்ந்து ஆட்டம் தொடங்குகின்றது. இவ்வாறு ஓய்வெடுத்துக் கொள்ளும் கால அளவு இரண்டு நிமிடத்தி லிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்குள் அமைவதாகிறது. இந்த இடைவெளிப்பாடு நீண்ட நேரம் சோர்வடையாது ஆட வாய்ப்பளிக்கிறது.

2. ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டம் அமைதியில் தொடங்கிப் படிப்படியாக வேக நடைக்குச் செல்கின்ற போக்கினை

அ) அமைதி நிலை ஆட்டம்

ஆ) வேக நிலை ஆட்டம்

இ) அதிவேக நிலை ஆட்டம்

என்ற மூன்று நிலைகளில் காண முடிகிறது.

3. இருளர் இனத்தவர் நிரந்தரமானதொரு ஆடுகளம் ஏதும் அமைத்திருக்கவில்லை.

4. மூன்று வகையான ஆட்ட அசைவு முறைகளை இருளர் ஆடும் ஆட்டத்தில் காண முடிகிறது. எனினும்

இம்மக்கள் இவ்வாட்ட முறைகளுக்குத் தனித்த பெயர்கள் சூட்டிக் கொள்ளவில்லை.

5. நிமிர்ந்தாடல் முறை, குனிந்தாடல் முறை, சுழன்றாடல் முறை ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் இருளர் ஆட்டத்தில் நிகழ்கின்றன.

6. பார்வையாளர்கள் என்ற ஒரு பிரிவினர் வளராமையால் ஆட்டத்தில் உடை ஒப்பனை என்ற கூறுகள் வளர வாய்ப்பில்லை.

7. பெண்கள் ஆண்களைப் போலக் கைகளை உயரே தூக்கி ஆடுவதில்லை.

8. மத்தளம் இரண்டு, தம்பட்டை இரண்டு, பீக்கி ஒன்று என்ற வீதத்தில் இசைக் கருவியாளர்கள் அமைகின்றனர். இசைக் கருவியாளர்கள் நின்ற நிலையில் வாசிக்க, அவர்களை உள்ளிட்ட நிலையில் ஆடுவோர் ஆடுகின்றனர்.

9. தோலிசைக் கருவிகள் மான் அல்லது மாடு ஆகியவற்றிலிருந்து செய்யப் படுகின்றன. காடுகளைச் சார்ந்த வாழ்க்கை நடத்தும் இம்மக்களின் இசைக்கருவிகளைக் காடுகளிலிருந்து பெறக் கூடிய பொருள்களிலிருந்தே தயார் செய்து கொள்கின்றனர்.

10. நீலகிரி கோத்தர் இன மக்கள் விவசாயத் தொழில் செய்கின்றனர். இருளர் காடுகளை நம்பி வாழ்கின்றனர். வாழ்க்கை நிலையினை ஒட்டிக் கலை அமைவதால், இருளர் மக்களின் ஆட்டம் கோத்தர் மக்களது ஆட்டத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் வளர்ச்சி குறைவாக உள்ளது.

11. குழு நடனத்தில் 'ஓவ் ஓவ்' என்று ஒலிக்கும் போது தயார் நிலைப்படுத்தும் உணர்வினைக் குறியீடாகக் கொள்கின்றனர். இது இம்மக்களின் வேட்டைத் தொழிலோடு தொடர்புபடுத்திக் காண இடமளிக்கிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Three Irula Sub-groups namely Melenadu Irulas Kasakas and Vettakkada Irulas in habit the Nilgiri District, 'Population Structures of Irulas of South India with Special reference to Linguistic Variations.'

—R. Perialwar, Tribal
Research Centre, Ooty-2

2. The name Irula, in fact, means darkness or blackness (Irul) whether in reference to the dark jungles in which the Irulas, who have not become domesticated by working as contractors or coolies on planter's estates, dwell or to the darkness of their skin, is doubtful. 'Castes and Tribes of Southern India.'

—E. Thurston, page, 373.

3. 1) 'The Irulas belong to the vedarsi or hunking people. The Primitive tribes of the Nilgiris—James wilkinson Brecks.

- 2) இருளப்பள்ளர் என்ற வெட்டக் காட இருளர், ஆராய்ச்சி, இதழ் 2, பக். 71, மலர் 3, பக்கம் 205.

—பெரியாழ்வார். ஆர்.

4. மலை வாழ் இருளர்களின் நாட்டுப் பாடல்கள், ஆராய்ச்சி, இதழ் 3, மலர் 3, பக்கம் 324
—பெரியாழ்வார். ஆர்.

5. மாதன், தந்த தகவல் 14.8.86.

6. The Irulas are as fond of dancing of the other people of the hills and have their own musicians.
—Madras District Gazetter the Niligires
—W. Francis, p. 153.

5. ஓயிலாட்டப் பாடல்களில் சந்தமும் தாளமும்

கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தின் வழக்கிலுள்ள ஆட்டங்களுள் ஒன்றான ஓயிலாட்டப் பாடலின் சந்தமும் தாளமும் பற்றி ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

இங்கு இப்பகுதியில் விளங்கும் ஏனைய தொடர்புடைய ஆட்டங்களுடன் ஒப்பீட்டாய்வும், பகுப்பாய்வும் ஆய்வு முறைகளாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. இக்கட்டுரைக்கு ஆய்வாளர் நேரில் பார்த்த சான்றுகளும் தகவலாளர் தந்துள்ள தகவல்களும் முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் சில, இசைக்குறிப்பு¹ அல்லது சந்தம்² ஆகியவற்றுடன் அமைவனவாகும். வேறு சில, இசைக்கருவிகள் மட்டும் கொண்டமைவனவாகும். சில ஆட்டங்கள் பாடல்களைக் கொண்டமைவன. இம்மூன்று வகைகளில் ஏதாவதொன்றுடனோ, பலவற்றுடனோ இணைந்த நிலையின்றி ஆட்டங்கள் அமைய மாட்டா. ஓயிலாட்டம் பாடல் கொண்ட ஒரு நாட்டுப்புற ஆட்டம் ஆகும். நாட்டுப்புற ஆட்டங்களின் பாடல்கள், சந்தங்கள், தாளங்கள் ஆகியவற்றை ஆராயுமுன் குறிப்பிட்ட ஆட்டங்களின் வடிவங்களை அறிவது நன்று.

நாட்டுப்புற ஆட்டங்களை இரு வகையினதாகப் பிரித் தறியலாம். வட்ட வடிவ முறை ஆட்டம், நேர் கோட்டு முறை ஆட்டம் என்பன அவை³ என்பதைக் கண்டோம்.

வட்ட வடிவமுறை ஆட்டங்கள் கணக்கற்ற பேர்களை உள் வாங்குவனவாகும். தொடக்க நிலையில் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டம் உருவாகியுள்ளது எனும் செய்தியை உறுதிப் படுத்திக் கொள்ள இன்றளவும் நடைபெறும் நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்களைக் கண்டறியலாம். மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் பெரும்பாலானவை⁴ வட்ட வடிவமுறை ஆட்டங்களான குழு நடனங்களாகவே விளங்குகின்றன.

நேர்கோட்டு முறை ஆட்டங்கள் நீலகிரி மலையின மக்களிடையே விளங்கும் ஆட்டங்களில் பெரும்பாலும் காண இயலவில்லை. வரிசை முறையிலோ அல்லது கூட்டல் அடையாளம், பெருக்கல் அடையாளம் போன்ற பின்னல் வரிசை முறையிலோ அமையும் ஆட்டங்கள் நேர் கோட்டு முறையில் அடங்குவனவாகும். குறிப்பிட்ட நபர்களை மட்டும் கொண்டு ஆசிரியர் அல்லது அண்ணாவிமார்களின் துணை கொண்டு ஆடப்படும் ஆட்டங்கள் நேர் கோட்டு முறை ஆட்டங்கள் ஆகும். வட்ட வடிவ முறையிலிருந்து வளர்ந்த நிலையிலுள்ள நேர் கோட்டு முறை ஆட்டங்களில் ஆடவர்களே பெரும்பாலும் பங்கெடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

வட்ட வடிவ முறை, நேர்கோட்டுமுறை ஆகிய முறைகளிலிருந்து வசனம், உடை, ஒப்பனை இன்னும் பிற கூறுகளுடன் இணைந்தோ இணையாமலோ, வேறு ஒரு வடிவம் கொண்டமைவனவற்றை கூத்து வடிவ முறையினுள் உள்ளடக்கிக் காணலாம்.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஒயிலாட்டம் தமிழ் நாட்டில் இராமநாதபுரம், மதுரை, திருநெல்வேலி, புதுக் கோட்டை, தஞ்சாவூர், திருச்சி ஆகிய மாவட்டங்களில் பரவலாகக் காண முடிகிறது.

ஓயிலாட்டம்

வரிசை முறையில் நின்றாடும் ஓயிலாட்டம் நேர்கோட்டு முறையிலானதாகும். ஓயில் என்பதற்கு சாயல் என்ற பொருளினை தமிழ் அகராதி தருகின்றது. உடை ஒப்பணையின்றி வேட்டியைத் தார்ப்பாய்ச்சிக் கட்டிய நிலையில் வரிசை முறையில் நின்று வலக்கையில் ஒரு சிறு துணியைப் பிடித்துக் கொண்டு வரிசைக்கு முன் நிற்கும் ஆசிரியரின் அல்லது அண்ணாவியாரின் வழிகாட்டுதலோடு முன் பாட்டாளரின் பாடலைப் பின்பாட்டாகப் பாடிக் கொண்டு கைத் துணியை முன்னும் பின்னும், மேலும் கீழும் ஆட்டி அசைத்துத் தம் இரு கால்களால் வலமும், இடமும், முன்னும், பின்னும் காலடி வைப்புக்கள் செய்து குதித்தும், சுழன்றும் ஆடுவது ஓயிலாட்டம் ஆகும். முன்னும், பின்னும், வலமும், இடமும், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் சந்தம் அல்லது பாடலுக்கேற்ப முறையே நிகழ்த்தப்படுவதற்கு 'நாலு வீடு கட்டுதல்' என்று பெயர். நின்ற நிலையில் பக்கங்களில் திரும்பிக் காலடி செய்து ஆடும் முறைக்கு 'அடிப் போடுதல்' என்று பெயர். 'நாலு வீடு கட்டுதல்', 'அடிப் போடுதல்' ஆகிய ஆட்ட முறைகள் சிலம்புக் கம்புகள் கொண்டு செய்யும் வீர (போர்) நடனத்திலும் காணப்படுகின்றன. ⁵

ஆட்டத்தின் தொடக்கத்தில் ஒரு சந்தத்தில் அல்லது அச்சந்தத்திற்கேற்ற பாடலின் தாள நடைக்கேற்ப ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் அமையும். படிப்படியாக (Gradually) தாள நடை வேகத்தை நோக்கிச் சென்று ஆட்டமும் பாட்டமும் இணைந்த நிலையில் முடிவுறும். அமைதியான தாள நடையில் தொடங்கி படிப்படியாக வேக நிலைக்குச் சென்று முடிவடையும் ஆட்டத்தின் நேரம் மூன்று நிமிடத்திலிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்குள் அமைவதாயிருக்கும். பின்னர் இரண்டு நிமிடத்திலிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்கு வேக நிலையில் ஆடி முடித்த கலைஞர்கள் ஓய்வு எடுத்துக் கொண்ட பின்னர் மீண்டும் வேறொரு சந்தத்திலோ, பாடலிலோ ஆட்டம் ஆடத் தொடங்குவர். இந்த முறையில் தொடர்ந்து கடைப்

பிடிக்கப்பட்டு விடிய விடிய நீண்ட கதைப்பாடல்களைப் பாடி ஆடுவது ஓயிலாட்டத்தின் மரபாகும்.

பொதுவர்க நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் முகபாவங்களுையோ, பொருள் உணர்த்தும் வகையிலமையும் வேறு வகை நடிப்பு முறைகளையோ கொண்டமைய மாட்டா. கூத்துக்களில், அல்லது தனிநபர் ஆட்டங்களில் அமையும் அளவுக்கு நாட்டுப்புற ஆட்டங்களில் முகபாவங்கள், நடிப்பு முறைகள் ஆகியன வளர்ச்சி பெறாமலுள்ளன. ஓயிலாட்டத்தில் பாடும் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் முகபாவங்கள், நடிப்பு முறைகள் ஆகியன அமையவில்லை.

கும்மி, ஓயில் கும்மி, ஓயிலாட்டம்

நேர் கோட்டு முறையிலமைந்த ஆட்டத்தின் சந்தம், தாளம் ஆகியவற்றை ஆராய்வதற்கு முன் வட்ட வடிவ முறையிலமைந்த கும்மி ஆட்டப்பாடலின் சந்தம், தாளம் ஆகியவற்றையும், வட்ட வடிவத்தில் தொடங்கி நேர் கோட்டு முறையில் முடியப்பெறும் ஓயில் கும்மி ஆட்டப்பாடலின் சந்தம், தாளம் ஆகியவற்றையும் புரிந்து கொள்வது நலம் பயக்கும். ஓயிலாட்டப் பாடலின் வளர்ச்சி நிலை ஏனைய கூறுகளுடன் கொண்ட இணைவு நிலை, ஏனைய ஆட்டங்களிடையே உள்ள தொடர்பு நிலை, மரபுத் தொடர்ச்சி நிலை ஆகியவற்றை ஆய்ந்தறிய கும்மி, ஓயில் கும்மி ஆட்டங்களை அறிவது அவசியமாகிறது.

வட்டவடிவ முறையில் வலப்புறத்தே சுற்றி முன்னவர் ஒருவர் முன்பாட்டாளராகப் பிறர் பின்பாட்டாளர்* ஆகப் பெண்களால் கை கொட்டி ஆடப்படுவது கும்மி ஆட்டம் ஆகும்.

வட்டவடிவ முறையில் வலப்புறத்தே சுற்றிச் சுற்றி வந்து முன்னவர் ஒருவர் முன் பாட்டாளராகி பிறர் பின்பாட்டாளராகி அமைய ஆண்களால் கைத்துணியோடு கை கொட்டி ஆடப்பட்டு, ஆட்டத்தின் இறுதியில் வட்ட வடிவத்திலிருந்து நேர் கோட்டு முறையில் அண்ணாவி

அல்லது வாத்தியார் ஒருவர் வழி காட்டுதலோடு துணிக் கையோடு கைகளை முன்னும், பின்னும், பக்கங்களிலும் அசைத்துக் காலடி வைப்புச் செய்தாடுவது ஓயில் கும்மி ஆட்டம் ஆகும்.

கும்மி, ஓயில் கும்மி, ஓயிலாட்டம் ஆகிய ஆட்டங்களின் பாடல்களை அறியலாம்.

கும்மி ஆட்டப் பாடல்:

'தானா தன்னை தான தன்னை—ஏ
தானா தன்னை தான தன்னை
ஆன வாறதப் பாருங்களேன்-ஆன
அசஞ்சு வாறதப் பாருங்களேன்
ஆனத் தடம் போல நம்முரு ஆச்சிக்கு
அட்டிய மின்னலப் பாருங்களேன்.'⁷

ஓயில் கும்மி ஆட்டப் பாடல்:

வட்ட வடிவத்தின் போது இடம் பெறும் பாடல்

'தானா தன்னை தான தன்னை—ஏ
தானா தன்னை தான தன்னை
நாட்டரசன் கோட்டப் பாதையிலே—நம்ம
நல்ல கருப்பனஞ்சோலையிலே
பாத்தாலும் சிறு நந்தவனம்—அது
பூத்தாலும் கொட மல்லியப்பூ'⁸

**நேர்கோட்டு வடிவ முறையின் போது
இடம் பெறும் பாடல்**

'தன்னேனம் தானேனம்
தன்னேனம் தானேனம்
தன்னேனம் தானேனம்
தன்னானே
பூலோகந் தன்னிலே
நாலு பேர் மந்திரி
மார்க்கமுடன் கும்மிப்-
பாட்டுரைக்க'⁹

ஓயிலாட்டப் பாடல்:

‘தன்னேனம் னானேனம்
தன்னேனம் னானேனம்
தன்னேனம் னானேனம்
தன்னானே
முந்தி முந்தி
நாயகரே ஓயிலே
முக்கண்ண னாரோட
தன் மகனே’ 10

மேற்சொன்ன வட்டவடிவமுறை ஆட்டமான கும்மி, வட்ட வடிவத்தில் தொடங்கி நேர் கோட்டுமுறையில் முடிவுறும் ஆட்டமான ஓயில் கும்மி, நேர் கோட்டு முறையில் அமையும் ஓயிலாட்டம் ஆகிய ஆட்டங்களில் சந்த அமைப்புத் தொடங்கிய பின்னரே சந்த அமைப்பின் அடி ஒட்டிப் பாடல்கள் அமைகின்றன. சந்த அமைப்பிலிருந்து பாடலைப் பாடி முடிக்கும் கால அளவும், அமைதியான தாள நடையில் பாடத் தொடங்கி வேக நடையில் பாடி முடித்து ஓய்வெடுத்துக் கொண்டு மீண்டும் பாடத் தொடங்கும் கால அளவும் இரண்டு நிமிடத்திலிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்குள் அமையும்.

சந்த அமைப்பிலிருந்து பாடல் தொடங்கி முடியும் வரை முன்பாட்டாளர் பின்பாட்டாளர் துணையோடு பாடி முடிக்கிறார். இம்முறை, மூன்று ஆட்டங்களிலும் இடம் பெறக் காண முடிகிறது. குழு நடனங்களில் ஆண்களானாலும் பெண்களானாலும் பின்பாட்டுமுறையைப் பின்பற்று கின்றனர். கும்மியில் தாள இசைக் கருவி இல்லை. தாள இசைக்கருவிக்குப் பதிலாக தாள அறிவை அனைவரும் அறிந்த வண்ணம் கை கொட்டுதல் செய்து கொள்கின்றனர். ஆண்களாடும் ஓயில் கும்மியில் வலக்கைத் துணியோடு கை கொட்டுதல் செய்து கொள்கின்றனர். ஓயிலாட்டத்தில் கைகொட்டுதல் இல்லை. மாறாக, கால் மணிக்கச்சங்கள் தாள இசைக்கருவியாக அமைகின்றன. நீண்ட அசைகள்

(அ) கும்மி

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:	வலக்கால் முன் வைத்தல், குனிதல், இரு கைகள் கொட்டுதல்	இடக்கால் பக்க வாட்டில் நகர்தல், வலக்கால் பின்வரல், நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்	வ.கா.மு.வை. குனிதல், இ.கை.கொ.	இ.கா.மு.வை. நகர்தல், வ.கா.பி.வை. நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்
சந்த அமைப்புக்கள்:	தானா தானா	தன்னை தன்னை		தான தான	தன்னை தன்னை	—ஏ
பாடலடிகள்:	ஆன அசுஞ்சு	வாறதப் வாறதப்		பாருங் பாருங்	களேன் களேன்	—ஆன
தாளக் கூறுகள்:	இரு கைகள் கொட்டுதல்			இரு கைகள் கொட்டுதல்		

(ஆ) ஒயில் கும்மி

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:	வலக்கால் முன் வைத்தல், குனிதல், இரு கைகள் கொட்டுதல் (வலக்கைத் துணியுடன்)	இடக்கால் பக்க வாட்டில் நகர்தல், வலக்கால் பின் வரல், நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்	வ.கா.மு.வை. குனிதல், இ.கை.கொ. (வலக்கைத் துணியுடன்)	இ.கா.மு.வை. நகர்தல், வ.கா.பி.வ. நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்
-----------------------	--	---	----------------------------	--	---	----------------------------

சந்த அமைப்புக்கள்:	தானா தானா	தன்னை தன்னை	தான தான	தன்னை தன்னை	—ஏ
பாடலடிகள்:	நாட்டரசன் நல்ல	கோட்டைப் கருப்பனஞ்	பாதை சோலை	யிலே யிலே	—நம்ம
தாளக் கூறுகள்:	வலக்கைத் துணியுடன் இடக்கையில் கொட்டுதல்		வலக்கைத் துணியுடன் இடக்கையில் கொட்டுதல்		

(இ) ஓயில் கும்மி நேர்கோட்டு முறை

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:	வலக்கால் முன் வைத்து வலக்கை நெஞ்சுக்கு நேர் நீட்டிப் பிடித்துள்ள துணியை அசைத்தல்	பக்கவாட்டில் வலக்கால் நகர்தல், இடக்கை இடப் புறத்தே இடுப்புக்கு மேல் அசைதல்	வலப்புறச் சுற்று (வலக்கைத் துணியை உயர்த்திய நிலையில்)	இயல்பு நிலைக்கு வரல்
சந்த அமைப்புக்கள்:	தன்னே தன்னே தன்னே தன்	னம் னம் னம் னா	தானே தானே தானே னே	னம் னம் னம்

பாடலடிகள்:	பூலோ நாலு மார்க்க பாட்	கந் பேர் முடன் டு	தன் மந் கும் ரை	னி3ல திரி மிப் க்க
------------	---------------------------------	----------------------------	--------------------------	-----------------------------

தாளக் கூறுகள்: ஒவ்வொரு காலடி வைப்புக்களும் கால்மணிக்கச்ச ஒலி வழித் தாவக் கூறுகளாகின்றன.

ஈ. ஒயிலாட்டம்

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:	வலக்கால்முன் வைத்து வலக்கை நெஞ் சுக்கு நேர் நீட்டிப் பிடித் துள்ள துணியை அசைத்தல்	பக்கவாட்டில் வலக்கால் நகர்தல், இடக்கை இடப்புறத்தே இடுப்புக்கு மேல் அசைதல்	வலப்புறச் சுற்று (வலக்கைத் துணியை உயர்த்திய நிலையில்)	இயல்பு நிலைக்கு வரல்
--------------------------	---	--	--	----------------------------

சந்த அமைப்புக்கள்:	தன்னேனம் தன்னேனம்	னானேனம் னானேனம்	தன்னேனம் தன்னா	னானேனம் னே
பாடலடிகள்:	முந்தி முக்கண்ண	முந்தி னாரோட	நாயகரே தன்மக	நயிலே னே

தாளக் கூறுகள்: ஒவ்வொரு காலடி வைப்புக்களும் கால்மணிக்கச்ச ஒலி வழித் தாளக் கூறுகளாகின்றன.

(அட்டவணை ஆக்க உதவி, அஸ்ரவ்வுன்னிஸா, உதகை)

கொண்ட பாடல்களாக முன்பாட்டாளர் பாடினால் அதனை வாங்கிப் புாடுதற்குப் பதிலாகப் பின்பாட்டாளர்கள் பாடல் மெட்டினை அதாவது பாடல் அமையும் சந்த அமைப்பினைப் பின்பாட்டாகப் பாடிக் கொள்கின்றனர்.

வட்டவடிவத்தின் போது இடம் பெறும் 'தானாதன்னை தானதன்னை, தானாதன்னை தானதன்னை' எனும் சந்த அமைப்பு கும்மியிலும், ஓயில் கும்மியிலும் ஒருமித்திருக்கக் காண்கிறோம். வட்ட வடிவத்திலிருந்து நேர் கோட்டு முறை ஆட்டமாகப் பரிணமித்து வரும்போது சந்தங்களும் தாளங்கனும் வளர்ந்து வருகின்றன. நாட்டுப்புற மக்களின் தொழிற்பாடுகளின் அடிப்படையில் நாட்டுப்புற மக்களின் ஆட்ட அசைவு முறைகள் அமைகின்றன.

இசை என்பது ஆறு. ஆற்றின் இருகரைகளாகத் தாளங்கள் அமைகின்றன என்று செவ்வியல் இசை வல்லுநர்கள் கூறுவது நாட்டுப்புற இசைக்கும் பொருந்தும்.

அங்க அசைவுகளின் ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள் இசைக் கருவி இயக்கங்கள் சந்த அமைப்புகள் பாடல்கள் ஆகியவை இணையும் புள்ளியே ஆட்டக் கலையின் ஆதாரம் ஆகும்.

குழுவாக ஆடும் ஆட்டங்களிடையே ஒற்றுமைத்தன்மை கருதப்படுவது இயல்பாகையால் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் இசை, தாளம் ஆகிய கூறுகள் தனித்து வளர்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் குறைவு. தனி நபர் ஆட்டங்களில் இடம் பெறும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளின் வளர்ச்சி தனி நபர் பாடும் பாடல், தாளம் ஆகிய கூறுகளின் வளர்ச்சி நிலையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் குழு நடனங்களில் இடம் பெறும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு, இசை, தாளம் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி நிலை குறைவே ஆகும். ஓயிலாட்டக் கலையில் சந்தம், பாடல், தாளம் ஆகியவை வளர்ச்சி பெறாமலிருப்பதை இதன் வழி அறிய முடிகிறது.

கைகொட்டு முறைகளே தாள இசைக் கருவிகளின் இடத்தைப் பூர்த்தி செய்வதனை கும்மியிலும், ஓயில்

கும்மியிலும் அறிய முடிகிறது. கால்மணிக்கச்சக் காலடி வைப்பு முறைகள் ஒயிலாட்டத்தில் தாள இசைக்கருவியாக அமைகின்றன. குடத்தாளகருவி, குடமுழுவத்தாளக்கருவி போன்ற தாள இசைக்கருவிகளின் தாள நடைகள் ஒயிலாட்டப் பாடல்களின் சந்த வகைகளை வளர்த்துச் செல்ல இன்று துணை நிற்கின்றன.

பாடுபொருள் தரும் செய்தி

தன்னன்னே தனம் தன்னானே—போடு
தன்னன்னே தனம் தன்னானே
அண்ணன் மார் சேனைக்குப் போனியலா—அங்கே
என்னன்ன சீதனம் கொண்டு வந்தீர்.
சக்கம்மாள் வாக்குப் பழிக்க வேணும்
பாரினில் சண்டை நான் செய்வதற்கு
பத்தினி வாக்குப் பழிக்க வேணும்
பாரினில் சண்டை நான் செய்வதற்கு
பாதர் வெள்ளை நான் சண்டை செய்ய
பாது காக்க வேணும் சக்காதேவி
போருக்குப் போறேன் நான் பாதர் வெள்ளை.
போக விடை தாடி வெள்ளையம்மா.

ஒயிலாட்டப் பாடலின் பொருள்கள் பெரும்பாலும் 'போர்' நடவடிக்கை குறித்த செய்திகளைத் தாங்கி நிற்கின்றன. மகாபாரதம், இராமாயணம் போன்ற புராணக் கதைகளைப் பாடி ஆடும் இவர்கள் பாடல்களில் போருக்குச் செல்லுதல், சண்டை செய்தல், வெற்றி பெற்ற களிப்புச் செய்தல் போன்றவை பெரிதும் பேசப்படுகின்றன.

இன்றைய மாற்றங்கள்

ஒரியல்புத்தனம் வாய்ந்த சந்த அமைப்பிலும், தாள அமைப்பிலும் மாற்றங்கள் இன்று ஏற்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் கதைக்கேற்ப, பொருளுக்கேற்ப உடைஒப்பனை அணிந்த நிலையில் வசனமும் நடிப்பும் வளர்ந்து வரும் முறைகளை ஒயிலாட்டத்தில் காண முடிகிறது.

‘மாரீசன் மானாகினான்
சீதையைத் தேடி
வனத்தில் குதித்தோடினான்’¹¹

‘சீதையைக் காணோமென்று—ராமனிடம்
சேதி உரைக்கலாமா—தேடி
வருவோமென்று—ராமர்
தென் முகம் காத்திருப்பார்.’¹²

வெவ்வேறு சந்த அமைப்புக்கள் கொண்ட பாடல்கள்
பல்வேறு தாளங்களில் அமைகின்றன.

‘வீரர்காள் வாருங்கள் சீக்கிரம்
அண்ணியைத் தேடுவோம் சீக்கிரம்
வாருங்கள் ஏகுவோம் வேகமாய்—நாம்
வந்து விட்டோம் வெகுதூரமாய்
அச்சமில்லாமலே லச்சணத்தோடு
இக்கணம் தேவியைத் தேடுவோம்’¹³

‘வாழைக் கினிய வள்ளி
கோலக் குழுவழகி
வாடி இருவரும்
கூடவென்றார்.
போடா கிழவர்
பொல்லாத வேடுவர்
வந்தால் தொல்லை என்றார்.
தம்பி முருகனுக்கு அன்புடனே வந்து
தம்பிக் கரி போல வேசம் கொண்டார்.’

(சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகள், ‘வள்ளித்திருமணம்’
நாடகத்தைத் தழுவின பாடல்)¹⁴

ராமாயணக் கதை பாடி ஆடும் ஓயிலாட்டத்தில்
அனுமார், ராமர், சீதை ஆகிய பாத்திரங்கள் வேடம்
புனைந்தாடுகின்றனர். பாத்திரதாரர்கள் வசனம்
பேசுகிறார்கள். வசனம் பேசும் போது மட்டும் வரிசையில்
நிற்கும் வேடம் புனைந்துள்ள ஆட்டக்கலைஞர்கள் ஒரு அடி

அல்லது இரண்டடி முன் வந்து பேசி விட்டுப் பின்னர் வரிசையில் இணைந்து ஆடுவது இன்றைய வழக்கமாகக் காண முடிகிறது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளது நாடகப் பாடல்களின் மெட்டுக்கள், தமிழ்த்திரையிசைகள் ஆகிய பலவகைச் சந்தங்களை, அடி ஒட்டிப் பாடல்கள் கட்டப்பட்டுப் பாடப்படுகின்றன. சந்த அமைப்புக்களை இசைக்காமலேயே பாடல்கள் தொடங்கப்படும் முறை இன்று ஓயிலாட்டத்தில் காண முடிகிறது. தனி நபர் பாடல்கள் இடம் பெற்று குழுவாக இணைந்து பாடும் முறையும், பின்பாட்டுப்பாடும் முறையும் தளர்ந்து வரும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

ஒரு (Theatre) அரங்கக்கலை வடிவத்துக்குரிய பல கூறுகளும் இன்றுள்ள ஒரு சில ஓயிலாட்டக் கலைக்குழுக்களிடையே காண முடிகிறது. பல்வேறு ஊர்களின் திரு விழாக்களுக்கு இக்கலைக்குழுக்கள் அழைக்கப் படுகின்றனர். பரந்தூபட்ட, பல்வேறு தரப்பட்ட பார்வையாளர்களின் பங்கும் தேவையும், எதிர்பார்ப்புத் தன்மையும் ஆட்டக் கலை வடிவத்திலிருந்து கூத்து, நாடகம் ஆகிய கலை வடிவங்களின் வளர்ச்சிக்கு வழி நடத்திச் செல்கின்றன.

ஆய்வு முடிவுகள்

சந்தம் தொடங்கிய பின்னரே பாடல்கள் சந்த அமைப்புக்கேற்ப இட்டுக் கட்டப்படுகின்றன. பொருளற்ற வார்த்தைகளால் கட்டப்பட்ட சந்த அமைப்புக்களிலிருந்து வளர்ந்த நிலையாகப் பொருளுடைய வார்த்தைகளாலான பாட்டு இட்டுக் கட்டப்படுகின்றது.

ஓயிலாட்டப் பாடல்களில் நீண்ட கதைப்பாடல்கள் ஓரியல்பு நிலையான சந்த அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குவது போல ஓரியல்பு நிலையான தாள அமைப்பும் பின்பற்றப்படுகிறது. தாள நடை வளர்ச்சியை இங்கு காண முடியவில்லை.

ஒயிலாட்டச் சந்த அமைப்புக்கள் அல்லது பாடல்கள் அமைதியான தாள நடையில் தொடங்கிப் படிப்படியாகத் தாள முறிவு ஏற்படாமல் வேக நடையில் செல்வது மரபாக அமைகிறது.

ஒயிலாட்டம் அமைதி நடையில் தொடங்கி படிப்படியாக வேக நடையில் முடிவுறும் கால அளவும் ஒய்வெடுத்துக் கொண்டு மீண்டும் தொடர்ந்து ஆடத் தொடங்கும் கால அளவும் இரண்டு நிமிடத்திலிருந்து ஐந்து நிமிடத்திற்குள் அமைவதாகிறது.

நேர்கோட்டு முறையில் வரிசையில் நின்று கைகளை அசைத்து அசைத்து அமைதியான தாள நடையிலிருந்து வேக நடையில் தார்ப்பாய்ச்சல் கட்டிய நிலையில் காலடி வைப்புச் செய்து ஒருவர் (அண்ணாவி) வழிகாட்டுதலுடன் ஆடவர் ஆடும் ஒயிலாட்ட அசைவுக் கூறுகளாலும், பாடு பொருள்களாலும், போருக்கு முன்னரோ பின்னரோ ஆடும் போர் நடனத்தோடு தொடர்புடையதாக ஒயிலாட்டம் விளங்குகிறது.

ஒயிலாட்டப் பாடலின் பொருளுக்கேற்ப அமையும் சந்த அமைப்புக்களும், தாள நடை வகைகளும், உடை ஒப்பணையுடன் கூடிய இன்றைய ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளும் கால வளர்ச்சியின் பயனாகும்.

ஒரு அரங்கக் கலை வடிவத்துக்குரிய பல கூறுகளும் இன்றுள்ள ஒரு சில ஒயிலாட்டக் கலைக் குழுக்களிடையே காண முடிகிறது. ஒயிலாட்டம் இப் பகுதியின் கூத்து, நாடகம் ஆகிய கலை வடிவங்களின் வளர்ச்சிக்கு வழி நடத்திச் சென்றிருக்கிறது.

குறிப்புகள்

1. ஏலேலோ; அயிலசா, சிங்கிடிச்சிக்கா, தில்லேலங்கடி போன்ற பொருளற்ற வார்த்தைகள் இசைக்

குறிப்புக்கள் எனலாம். இவை சந்த அமைப்புக் களில் பயின்று வரக் காணலாம்.

2. தாளம் பிசகாமல் அமையும் மெட்டு சந்த அமைப்பு அல்லது சந்தம் ஆகும். இசைக் குறிப்புக்களின் வளர்ச்சி நிலையாகச் சந்த அமைப்பு உருவாகியுள்ளது.
3. வட்ட வடிவமுறை ஆட்டம்: கும்மி
நேர் கோட்டுமுறை ஆட்டம்: ஓயிலாட்டம்.
4. நீலகிரி மலையினத்தாரான தோடர், இருளர், கோத்தர், குரும்பர், பணியர், காட்டு நாயக்கர் போன்றோர் ஆடும் ஆட்டங்கள் யாவும் வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்கள் ஆகும்.
5. நாலு வீடு கட்டுதல், அடிப்போடுதல் என்பன, ஆடவர் ஆடும் (வீர விளையாட்டு) சிலம்பாட்டத் திலும் (போர் நடனம்) புலி ஆட்டத்திலும் காண முடிகிறது.
6. காண்க 'பின்பாட்டு' ஆய்வுக்கட்டுரை—செம்மலர் மாத இதழ்.
7. காளையார்கோயில் தெற்குக் குடியிருப்பு அன்னம் மாள் 4.3.83.
8. காளையார் கோயில் தெற்குக் குடியிருப்பு மாசன் 4.3.83.
9. சிவசங்கை முத்துப்பட்டி மாரி 6.3.83.
10. முத்துப்பட்டி சேவகன் 6.3.83.
11. இராமநாதபுரம், கோபால் 4.2.83.
12. ,, ,, ,,
13. முத்துப்பட்டி, சிவசங்கை சந்திவீரக் கோனார், 10-3-83.
14. ராமு, கைகாட்டி திருவாடானை தாலுகா 11-4-84.

6. 'தெருக்கூத்து' ஒரு மக்கள் கலைவடிவம்

'தெருக்கூத்து': இந்தச் சொல் நீண்ட காலமாக நமது தமிழ்ப் பண்டிதர்களால் தீண்டத்தகாததாக இருந்து வந்தது. 'தெருக்கூத்து' என்று சொன்னதும் இன்றளவும் கூட சிலர் முகம் சுளிக்கிறார்கள். காலத்தின் தேவையால் புதுக்கவிதை நிற்பது போல், புதுமை (நவீன நாடகம்) நாடகம் நிற்பது போல் தெருக்கூத்தும் (கிராமியக் கலை, இலக்கியங்கள்) இன்று நிற்கிறது. அறிந்தோ அறியாமலோ பல்கலைக் கழகங்கள் வரை ஆய்வுப் பொருளாக நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்கள் மதிக்கப்பட்டு வரும் சமூகத் தேவை ஏற்பட்டுள்ளது.

கிராமங்களில் இரவு நேரங்களில் பல கதைகளைப் பாடி பேசி வேடமிட்டு இசைக்கருவியின் துணையோடு நடித்து, ஆடிப்பாடி, விடிய விடியக் கதை நிகழ்த்துவது மக்கள் கலை வடிவம் ஆகும். தெருக்கூத்து அத்தன்மை வாய்ந்தது.

தெருக்கூத்து என்றாலே வடஆர்க்காடு, தென்ஆர்க்காடு மாவட்டங்களில் நிகழ்த்தப் பெறும் தெருக்கூத்துக்கள் என்ற ஒரு தவறான கருத்து இன்று நம்மிடையே நிலவி வருகிறது.

இரவு நேரங்களில் கிராமங்களில் தெருக்கள், சந்திகள், மந்தைத் திடல்கள், அறுவடை செய்யப்பட்ட வயல்கள் போன்ற இடங்களில் மக்கள் மத்தியில் பாட்டு, நடிப்பு இசைக்கருவிகள், கதை வசனம், ஒப்பனை, அரங்கு, பார்வையாளர் எனக் கூத்துக் கூறுகளுடன் விடிய விடிய சில

வேளைகளில் தொடர்ந்த இரவுகளில் நிகழ்த்துவது தெருக் கூத்து ஆகும்.

இது போன்ற கூத்துக்களைக் குறிப்பிட்ட இனத்தார்கள் குறிப்பிட்ட வட்டாரங்களில் நடத்தி வருகின்றனர். 'கணியான்' என்னும் ஒரு வகை இனத்தார் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கணியான் கூத்து நடத்தி வருகின்றனர். இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் 'பத்மசாலியர்' என்னும் ஒரு வகை இனத்தார் பத்மசாலியர் கூத்து நடத்துகின்றனர். தஞ்சாவூரில் ராசா ராணி ஆட்டக் கதை நையாண்டி இசைக் கலைஞர்களால் நடத்தப்படுகிறது. தென்னார்க்காடு, வட ஆர்க்காடு மாவட்டங்களில் தம்பிரான் இனத்தவர் (புரிசை நடேசத் தம்பிரான், புரிசை கண்ணப்பத் தம்பிரான்) 'தெருக்கூத்து' நடத்தி வருகின்றனர். இதுபோன்ற பல்வேறு வட்டாரங்களிலும் பல்வேறு மாவட்டங்களிலும் நிகழ்த்துபவை யாவும் தெருக்கூத்துக்களே.

மக்களால் படைக்கப்பட்டு மக்களோடு தொடர்புடையதாகி, வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தை எடுத்துரைத்துக் காலத்தைக் கடந்து மீண்டும் மக்களுக்கு மக்களின் வாழ்க்கையை மாற்றி அமைப்பதற்கான சாதனமாக அமைவது எதுவோ அது மக்கள் கலை வடிவம் ஆகும். நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்கள் அத்தன்மை வாய்ந்தவை. தெருக்கூத்துக்கள் மக்கள் கலை வடிவமாக அமைந்துள்ள விதம் இங்கு அறியத்தக்கது.

இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் விளங்கும் தெருக் கூத்துக்கள் சிலவற்றை எடுத்து விளக்கி அவை மக்கள் கலை வடிவம் தானா என அறிவது தேவையாகிறது.

மறைந்துவரும் கூத்துக்களாகக் கருப்பாயி கூத்து, வண்ணாத்தி கூத்து, தெக்கித்தி வெள்ளையம்மா கூத்து ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டி விளக்கலாம்.

பெண்கள் வேடத்தை ஆண்களே ஏற்று நடத்த காலத்தில் தோன்றியது கருப்பாயி கூத்து. கருப்பாயி

வேடத்தை ஆடவர் ஒருவர் ஏற்று கண்டாங்கிச்சேலை, நீண்ட பற்கள், கரிபூசிய முகத்துடன் வந்து கூடியுள்ள அவையோரிடம் குறிப்பாக நையாண்டி இசைக்கலைஞர்களை பஞ்சாயத்தார்களாகப் பாவித்து, கணவன் குறைகளை எடுத்து ஒப்பாரி வைத்துக் கேட்டுக் கொடுக்கும்படி வேண்டி முறையிடுவாள்.

‘கேளுங்கய்யா கேளுங்கய்யா
பஞ்சாயத்துக்காரங்களே
பாயப் போட்டுப் படுத்திருந்தேன்
பசு பதி போல
பாவி மனுசன் அடிக்கிறானே
பசி வெறியாலே-இப்ப
பட்ட எடமெல்லாம்
வீங்கிப் போச்சு
பணியாரம் போல.’

இந்த முறையீட்டைப் பஞ்சாயத்தார் தீர்த்து வைப்பர். கணவன் மனைவி குடும்பத்தில் ஒற்றுமையாக இருக்க வேண்டும் எனப் பார்வையாளர்கள் மனதில் ஒரு பாடம் கிடைக்கும்படியாகக் கூத்து அமையும்.

இனி ‘வண்ணாத்தி கதைக் கூத்தினை’க் காணலாம்.

‘வண்ணான் வந்தானே வண்ணாரச்
சின்னான் வந்தானே
ஏல மல முந்தலிலே—சோ, அடிசோ
எவரு வைத்த தீவினையோ—ஹேய், அடி ஹேய்
கத்தரித் தோட்டத்திலே—வண்ணாத்தி
கழுத மேயுகுடி
கழுத மேஞ்சா மசுரு போச்சு
கஞ்சியக் கொண்டாடி’

என வண்ணானும் வண்ணாத்தியும் பேசிக் கொள் கிறார்கள்.

வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதற்கான 'தெக்கித்தி வெள்ளையம்மா' கூத்தில் ஒரு காட்சி காணலாம்.

'அறியாத ஊரிலேயும் மச்சான்
தெரியாம வாக்கப்பட்டேன்
அடியாதடா தடிப்பயலே—நான்
விடியக் காலம் ஓடிப் போவேன்'

தண்டட்டி. போட்ட புள்ளே—இந்தத்
தடியனுக்குக் கேட்டபுள்ளே
தண்டிட்டியப் பாப்பியாடி.—இந்தத்
தடியன் பேச்சைக் கேப்பியாடி.

வாழ்க்கைத்தரம் குறைந்த மக்களின் கலை வடிவங்களில் அவர்களின் வாழ்க்கைச் செய்திகள் பிரதிபலிக்கின்றன.

மக்கள் படைத்த இந்தத் தெருக்கூத்துக்களில் அவர் தம் வாழ்க்கைச் செய்திகள் குடும்பம், உறவு, கணவன், மனைவி, சுஞ்சி, ஏதார்த்தம் எனப் பல்வேறு கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. தெருக்கூத்துக்களில் 'மனிதம்' பேசப் படுகிறது. 'வாழ்க்கை' பேசப் படுகிறது. வாழ்க்கையிலுள்ள இன்ப துன்பம் கண்டுணர்ந்து பாடமாக அமையும் வண்ணம் அக்காலத் தெருக்கூத்துக்கள் அமைந்திருந்தன.

இன்று கலை இலக்கியவாதிகள் மக்களிடையே நெருங்கிச் செல்ல வேண்டி சாதாரண மக்களது கலை இலக்கியங்களைக் கற்றுக் கொள்ளத் தொடங்கியுள்ளனர். ஆம், மக்களிடையே நெருங்கிச் செல்ல, மக்களிடையே கலந்து நிற்க அவர்களது உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளை அவர்களின் உணர்வு உருவங்களான தெருக்கூத்துக்களை அறிய வேண்டியுள்ளது. அவர்களது பேச்சு, மொழி, இசை, பாடல், இசைக்கருவி, அரங்கு, ஒப்பனை, கதை போன்ற பல்வேறு அம்சங்கள் கலந்து நிற்கும் தெருக்கூத்துக்களைத் தேடி அலைந்து கண்டுணர்ந்து அவற்றின் தூசிகளைத் துடைத்தெறிந்து எதிர்கால வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய போர்க்குணமிக்க கருத்துக்களைத் தரும் விதத்தில் தெருக்கூத்துக்களை வார்த்தெடுக்க வேண்டும். சாதாரண மக்களின், ஒடுக்கப்பட்ட

மக்களின் உணர்வுகளைத் தட்டியெழுப்பதல் செய்ய அம்மக்களின் கலை வடிவங்களைக் கையிலெடுக்க வேண்டும், அதற்கான சமூகத் தேவையும் அவசியமும் அவசரமும் நம்முன் நிற்கிறது.

மக்களால் படைக்கப்பட்டு மக்களோடு தொடர்புடையதாகி, வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தை எடுத்துரைத்துக் காலத்தைக் கடந்து மீண்டும் மக்களுக்கு மக்களின் வாழ்க்கையை மாற்றி அமைப்பதற்கான சாதனமாக தெருக் கூத்துக்கள் உள்ளன.

கலைகளை மக்களுக்கு ஆக்குவோம். கலாச்சாரத்தை உயர்த்தவும் வெகுஜனங்களிடம் நெருங்கிச் செல்லவும், புரட்சிகரமான கருத்துக்களைக் கலை இலக்கியங்கள் வழி மக்களுக்கு எடுத்துரைத்துச் சிந்திக்க வைக்கப் பாட்டாளி மக்களின் கலையை மக்களுக்குப் பரப்புவோம்.

7. தெருக்கூத்துக் கலையின் பண்பு நலன்கள்

கிராமங்களில் நடைபெறும் விழாக்களை ஒட்டித் தெருக்களின் சந்திப்புக்களில் விடிய விடிய மண் தரையில் அமர்ந்திருக்கும் மக்கள் முன்பு மேடையேதுமின்றி இருவர் துணையுடன் துணியைத் திரையாகப் பாவித்துக் கதை, பாடல், ஆட்டம், நடிப்பு, உடை, ஒப்பனை கொண்ட பாத்திரங்கள், வசனம் ஆகிய கூறுகள் கொண்டு நிகழ்த்தப் பெறுவது 'தெருக்கூத்து' ஆகும்.

வட ஆர்க்காடு, தென் ஆர்க்காடு ஆகிய மாவட்டங்களில் பரவலாக நிகழ்த்தப் பெறும் இத் 'தெருக்கூத்து' தமிழகத்தின் வேறு பகுதிகளில் காண்பது அரிதாகும். தெருக்கூத்து நடத்தியே பிழைப்பு நடத்தும் கலைஞர்கள் இப்பகுதிகளில் வாழ்கின்றனர். தமிழகத்தின் வேறு பகுதிகளில் இருந்த வேறு சில வகைக் தெருக்கூத்துக்கள் நாடகக் கலைத் தாக்கத்தின் விளைவாகக் காணக் கிடைக்காமல் சிதறுண்டு விட்டன.

தெருக்கூத்துத் தொடங்குவதற்கு முன் 'இன்ன கதை' இன்று நடத்தப் போகிறோம் என்று மக்களிடம் அறிமுகம் செய்விப்பான் கட்டியங்காரன். புராணக்கதையைத் தெருக்கூத்தாக நடத்திக் கொண்டிருந்தாலும் இந்தக் கட்டியங்காரன் மட்டும் நாட்டு நடப்புச் செய்திகளையும் பேசுவதற்குச் சுதந்திரம் பெற்றவனாக இருக்கிறான்.

வந்தானே கட்டியங்காரன் — வந்தனம் கூறி
வந்தானே கட்டியங்காரன் சுந்தரமாக (வந்)
முறுக்கு மீசையும் நல்ல முகத்தில் பொறி பறக்க
அறிக்கை சொல்ல வேண்டி. (வந்)

கட்டியங்காரனின் இந்த வந்தனக் குரலுக்கு அடுத்தே
தெருக்கூத்துக் கதை ஏனைய பாத்திரங்களால் நிகழ்த்தப்
பெறுவது மரபு.

தெருக்கூத்தில் கர்ண மோட்சம், கீசக வதம், பதினெட்
டம் போர், அர்ச்சுனன் சபதம், கிருஸ்ணன் தூது,
கிருஸ்ணன் லீலா போன்ற பாரதக் கதைகளும், சீதா
கல்யாணம், பரதன் பாதுகா பட்டாபிஷேகம், வாலிவதை,
ராமன் முடிகுடல் போன்ற இராமாயணக் கதைகள்
தொடர்ந்து பத்து நாட்கள் வரை கூத்தாக நிகழ்த்தப்
பெறுவது வழக்கம்.

‘Open air theatre’ என ஆங்கிலத்தில் கூறும் தெருக்
கூத்தின் அரங்க அமைப்பு திறந்த வெளி அரங்கம் ஆகும்.
இந்த அரங்கிற்கு வரும் பார்வையாளர்களுக்குக் கட்டணம்
ஏதும் கிடையாது. அவர் அவர் விரும்பிய இடங்களில்
அமர்ந்து கொண்டே கூத்துப் பார்க்கலாம். இன்னவர் முன்
இருக்கை, அன்னவர் பின் இருக்கை என்ற வேறுபாட்டு
நிலை இந்தத் தெருக்கூத்துப் பார்வையாளர்களுக்கு இல்லை.

தோலிசைக் கருவி இசைக்க ஒருவரும், துளை இசைக்
கருவி வாசிக்க ஒருவரும், ஆர்மோனியக் கலைஞர் ஒருவரும்,
பின்பாட்டு பாடிக் கொண்டே சிங்கி வாசிக்க ஒருவருமாகத்
தெருக்கூத்தில் இசைக் கருவியாளர்கள் அமைவர். இசைக்
கருவியாளர்கள் பின் இருக்கை; பார்வையாளர்கள் முன்
னமைந்திருக்கத் தெருக்கூத்தின் அரங்கம் அமையும்.

இந்தத் தெருக்கூத்துக் கலையரங்குக் கலைஞர்களுக்கும்
பார்வையாளர்களுக்கும் நெருக்கமான ஒரு உறவு நிலை
உண்டு.

‘நாங்கள் நடத்தும் இந்தக் கூத்தில் சொற்குற்றம்
பொருட் குற்றம் இசைக் குற்றம்,
தாளக் குற்றம் இருந்தால் உங்கள் .
பிள்ளைகள் தவறுகளை எவ்வாறு பொறுத்து
அருள்வீர்களோ, அவ்வாறு எங்களையும்
பொறுத்து ஆதரவு அளிக்க உங்களைக்
கும்பிட்டுக் கேட்டுக் கொள்கிறோம்’

என்று தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் மக்களிடம் வேண்டிக்
கொள்கின்றனர். கூத்தாடும் போது அறிந்தோ அறியா
மலோ கலைஞர்கள் செய்யும் தவறுகளைப் பார்வையா
ளர்கள் பெரிதுபடுத்திக் கொள்வதில்லை.

தெருக்கூத்தில் பெண்பாற்கலைஞர்கள் இடம் பெறுவது
மரபில்லை. ஆடவர்களே பெண் கலைஞர்களாக வேடம்
புனைந்து கொள்கின்றனர். கூத்து நிசழ்த்தும் கலைஞர்கள்
தவிர்த்த பிற கலைஞர்கள் இசைக் கருவியாளர்களுடன்
இணைந்து பின்பாட்டாளர்களாகவும் அபைகின்றனர்.
அரங்க அமைப்பாளர்களாகவும், திரைச் சீலை பிடிப்பவர்
களாகவும், வெவ்வேறு பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடிக்கும்
கூத்துக் கலைஞர்களாகவும் விளங்கும் இவர்களிடையே ஒரு
கூட்டுறவு நிலை அமைந்திருப்பது போற்றுதற்குரியதாகும்.

‘கூத்தாடி கிழக்கே பார்ப்பான்; கூலிக்காரன் மேற்கே
பார்ப்பான்’ எனும் ஒரு முதுமொழி நம்மிடையே உண்டு.
உடல் உழைப்பாலும், மூளைத்திறன் உழைப்பாலும்
உழைக்கும் இக்கூத்துக் கலைஞர்களுக்கு அர்த்தமுள்ள
விடிவாக விடிய வைக்கும் பொறுப்பு உண்டு.

தரு, விருத்தம், கந்தார்த்தம், பாடல் என்றவாறு
தெருக்கூத்து இசைப்பாடல் பகுதிகள் இடம் பெறுகின்றன.

‘வேதனையுற்று வாழும்
வேதநாயகியைத் தேற்றி
மாதர்கள் பிடித்துக் கொண்டு
வந்து நம்ஜலத்தில் மூழ்கி

சூதகங் கழியக் கூந்தல்

சூங்கி பின்னெழுந்து நோக்க'

என்று உர்த்த குரலில் பாடுவது தெருக்கூத்தின் மரபு களில் ஒன்றாகும். கிராமியக் கலைகள் பலவற்றில் உரத்த நிலை என்பது பொதுவாக அமைந்திருக்க உணரலாம்.

தெருக்கூத்தினைச் சிதைத்து நாடகக் கலை உருவானதாகக் கூறப்படுகிறது.

'காயாத கானகத்தே நின்றுலாவும் நற்காரிகையே' என்று உரத்தக் குரலில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத்தில் பாடுவதனையும் தெருக்கூத்துப் பாடல்களில் உரத்த நிலையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியும்.

பாரம்பரியமிக்க இத் தெருக்கூத்துக் கலை ஒலி, ஒளி ஆகிய வசதிகளைக் கொண்டிராத தொடக்கக் காலத்தில், கடைசியாக அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளன் வரைக்கும் கலைஞர்கள் அணிந்துள்ள உடை, ஒப்பனைகள் பளிச்செனத் தெரியக் காட்டிட வேண்டித் தீப்பந்தங்களைப் பிடித்துக் கூத்தாடினர்.

தீப்பந்த ஒளியில் கூத்தாடிகள் அணிந்திருக்கும் உடை, ஒப்பனைகள் கூட்டித் தெரியக் காட்டிட வேண்டிக் கீரீடம், கண்ணாடித் துணுக்குகளை ஜரிகைத் துணி, வண்ணத்தாள் ஆகியவற்றாலும் பெரிதான வடிவில் செய்யப்பட்டு இருக்கும். மரக் கட்டைகளால் செய்யப்பட்ட புஜங்கள் இடப்புறத்தேயும் வலப்புறத்தேயும் பெரிதாக அணிவிக்கப் பட்டிருக்கும்.

கேரளாவில் காணப்படும் 'கதக்களி' ஆட்டக் கலைஞர்கள் அணிந்திருப்பது போல விரித்துப் புடைத்திருக்குமாறு அமைந்துள்ள பாவாடைகள், புல் அல்லது வைக்கோல், துணி ஆகியவை கொண்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கும்.

முகங்களில் வரிக் கோடுகளால் கண்களில் புருவங்களும் கன்னங்களும் ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருக்கும். இதனை

'முகமெழுதுதல்' என்று கூத்துக்கலைஞர்கள் கூறுவர். கால் களில் கால் மணிச் சச்சங்கள் அணிந்திருப்பர். இடுப்பி லிருந்து கால்கள் வரை குழல்க்கால்ச்சட்டை அணிந்திருப்பர்.

மரக்கட்டைகளால் செய்யப்பட்ட விரிந்து அகன்றி ருக்கும் புஜங்களும், அகன்றும் உயர்ந்தும் விளங்கும் கிரீடமும், விரிந்து புடைத்திருக்குமாறு அமைந்துள்ள பாவாடைகளும் வரிக்கோட்டு ஒப்பனைகளால் செய்யப் பட்டுள்ள முகமெழுத்துக்களும் தூரத்திலிருந்து பார்க்கும் பார்வையாளர்களின் பார்வைக்குப் பளிச்செனக் காட்டிட ஏதுவாக அமைக்கப்பட்டுள்ள முறைமையினை உணர்த்து கின்றன.

அடி

வாழக் கவி கரும்பே
வலது கையிச் சக்கரையே

அடியே

வாழக்கவி கரும்பே
வலது கையிச் சக்கரையே

அடி

ஏலங்கிராம்பு நீயே

ஏலங்கிராம்பு நீயே

என்ன சொல்லி கூப்பிடட்டும்

என்ன சொல்லி கூப்பிடட்டும்—நான்

என்ன சொல்லி உன்னக் கூப்பிடட்டும்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சில வரிகளை அல்லது சில செய்திகளைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுவது வழக்கம்.

மன்னன் புலந்திரராஜன்

வந்தான் தாயாரைக் காண

மன்னன் புலந்திரராஜன்

வந்தான் தாயாரைக் காண

மன்னன் புலந்திரராஜன்

வர்ண சூரியப் பிரகாசன்

தன்னிகரில்லா விஸ்வாசன்

தன்னகரில்லா விஸ்வாசன்
தனஞ் செயன் பெற்ற நேசன்

என்று நாட்டுப்புறப் பாடலில் இடம் பெறும் 'திரும்பத் திரும்பக் கூறும் பாங்கு' என்பது தெருக்கூத்துப் பாடல் களிலும் பாடக் கேட்க முடிகிறது.

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளை காலடி வைப்பு முறை, கை அசைவு முறை, உடல் அசைவு முறை என்றவாறு பகுத்துக் காண இயலும். தெருக்கூத்தில் இடம் பெறும் காலடி வைப்பு முறைகளை அடவு முறைகள் என்று கூறுவர். கட்டியங்காரன் வட்ட வடிவமாகப் பாடி ஆடி வரும் போதும், ஏனைய பாத்திரங்கள் குதிங்கால் பாதம், முன்கால் பாதம் என வைத்து அடவுகள் செய்யும் முறை செவ்வியல் கலையான பரத நாட்டியத்தில் இடம் பெறும் அடவு முறைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்பட வேண்டியதாகும். அது போலவே கை அசைவு முறைகளில் கைவிரல்களாலும் கை வீச்சுக்களாலும், பொருள் உணர்த்துமாறு கைகளைப் பயன்படுத்தும் முறைகளாலும் 'அபிநயங்கள்' என்று சொல்லும் செவ்வியல்கலைக் கூறுகளின் நடிப்புக் கூறுகளுடன் தொடர்புபடுத்திக் காண இயலும்.

கண் விழிகளை அசைத்தும், கன்னங்களைத் துடிக்கச் செய்தும், நாக்கினைக் கடித்து வெளிப்புறத்தே துருத்திக் காட்டச் செய்தும், தலையை உயர்த்தியும், தாழ்த்தியும், புஜங்களை அசைத்தும், உடம்பினை முன்பின், இடம், வலம் எனச் செய்யும் உடல் அசைவு முறைகளை நடிப்புக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காண வாய்ப்புண்டு.

தெருக்கூத்திலிருந்து பல்வேறு கலைக் கூறுகளை Performing Arts என்று ஆங்கிலத்தில் கூறும் நிகழ்த்து முறைக் கலை வடிவங்களுக்குப் பயன்படுத்தலாம். கதைகளைக் கூத்தாக வெளிப்படுத்தும் முறை, பாடல்களிலும் வசனங்களிலும் இடம் பெறும் வட்டார வழக்குச் சொற்களின் முறை, பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்முறை போன்ற

முறைகள் இன்றைய நவீன நாடகக் கலை வடிவங்களுக்கும், புதிய கலை வடிவ முயற்சிகளுக்கும் துணை செய்பவையாக அமையும்.

நாட்டுப்புறக் கலைக் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு நாட்டுப்புற மக்கள் அரங்கில் இன்றும் விளங்குவது 'தெருக் கூத்து' ஆகும். தமிழ்நாடக அரங்குக் கலைகளுக்கும் செவ்வியல் ஆட்டக் கலைஞர்கள் ஆடும், பரத நாட்டியக் கலைக் கூறுகளுக்கும் இந்த மண்ணின் மரபுக்கேற்ற உடை, ஒப்பனைக் கலைக் கூறுகளுக்கும், வந்தனம் தொடங்கி

‘மங்களம் மங்களம் ஜெய மங்களம்
ராமருக்குஞ் சீதைக்கும் ஜெய மங்களம்
இக்கூத்தை ஆடின பேரும், பாடின பேரும்
பார்த்தவரும் கடவுள்
அருளால் சுகமாக வாழ்வார்கள் சுபம், சுபம்
சுப மங்களம்’

என்று மங்களத்தில் முடியும் மரபு இசைப் பாடல் வடிவங்களுக்கும் 'தெருக்கூத்து வடிவம்' 'ஆதார சதியாக' அமைந்துள்ளது என்று சொன்னால் அதில் மிகை ஏதும் இல்லை. தெருக்கூத்து இந்த மண்ணின் விலை மதிக்க முடியாத சொத்து.

8. மண்ணின் இசை- வகைகளும் கூறுகளும்

‘தன்னேனம்-தானன்னே’ தமிழ் மண்ணில் உதித்த இசைக்குறிப்பு (ஓசை அமைப்பு) இதுவாகும். தகரம், னகரம் ஆகியவை அ,ஆ,இ,ஈ,உ,ஊ,எ,ஏ,ஐ,ஒ,ஓ ஆகிய உயிரெழுத்துக்களுடனும் மெய் எழுத்துக்களுடனும் ஏனைய எழுத்துக்களுடனும் கூடி வகை வகையான சந்த அமைப்புக்களை உண்டாக்கியுள்ளன. இசைக்குறிப்புகள் வளர்ந்த நிலையில் சந்த அமைப்புக்கள் உருவாகியுள்ளன.

தமிழ் மண்ணில் தகரம், னகரம் பெரும்பான்மையாகவும் லகரம், ரகரம் ஆகியவை சிறுபான்மையாகவும் இசையில் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

தமிழகக் கடல் ஓரங்களில் படகோட்டிகளிடையே ‘ஏலேலம் ஏலோ, ஏலேலம் ஏலோ’ என்றும், தாலாட்டுப் பாடல்களில் ‘ராரோ, ராரிரோ ரேரே’ என்றும் லகரம், ரகரம் இசைப் பாடல்களில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

தமிழ் மண்ணுக்கான நாட்டுப்புற இசை நீண்ட காலமாகத் தீண்டத் தகாததாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. சங்க இலக்கியத்தில் கலி, பரி போன்றவற்றில் இந்த மண்ணின் இசை தலையெடுக்க முயன்றும், பின்னர் பக்தி இலக்கியங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும், குற்றாலக் குறவஞ்சி, முக்கூடற் பள்ளு ஆகியவற்றிலும் வெளிப்படத் துவங்கியும் தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் சிலரால் அது

மழுங்கடிக்கப்பட்டு விட்டது. சாஸ்திரிய சங்கீத விற்பன்னர்கள் அதை தீண்டத் தகாததாய் ஒதுக்கி வைத்தனர்.

பெருவாரியான மக்களின் மூளையில் சாஸ்திரிய சங்கீதம்தான் உயர்ந்தது என்று பதிய வைக்க முயன்றனர். அப்படியொரு கருத்தை உருவாக்குவதில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றனர். பெற்றாலும், மக்கள் நடைமுறையில், தங்களின் வாழ்க்கைக்கும் இயல்புக்கும் பொருந்திய இசை வகையைத்தான் கையாண்டு வந்தனர்.

ஐந்து வகை நிலங்களில் இசை, தெம்மாங்கு மெட்டுக்கள், சிந்து இசை வகைகள், சந்த அமைப்புக்கள், குலவை, நையாண்டி—இசை, பின்பாட்டு, பாடல் வகைகளும்—இசை நடையும், தாள நடையும்—பறை, மேளம், உடுக்கை, நாயனம் போன்ற இசைக்கருவி வகைகள் ஆகியவற்றின் வழிகளில் இம்மண்ணின் இசை வகைகளையும் வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறியலாம்.

நிலங்களின் இசை

நாட்டுப்புறங்களில் தனித்தனியான மெட்டுக்கள் வழி வழியாக இருந்து வருகின்றன. வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் இவை வேறுபடுகின்றன. மண்ணின் இசை வகைகளை நிலங்களின் அடிப்படையில் பாகுபடுத்திப் பார்க்க முடியும். அதாவது அந்த நிலத் தன்மைகளின் தொழில் செயற்பாட்டுக் கேற்ப இசைப்பாடல் அமைகின்றது.

சாதாரண நாட்டுப்புற மக்கள் சொன்னால் 'பூமி வாக்கு' ஏற்றாற்போல் வெளிப்படுகின்றன. வாழ்க்கை நிலை, உறவு நிலை, இயற்கைச் சூழல், இப்படி பல்வேறு அம்சங்களை குறிப்பிடுவதுதான் 'பூமி வாக்கு' ஆகும்.

ஏற்றம் அல்லது இறவை என்பது பள்ளத்து நீரை மேட்டுக்குக் கொண்டு வர இறைப்பதாகும். கமலை இறவையாவது கிணற்றிலிருந்து நீர் இறைப்பதாகும். இந்த இறவைத் தொழில் கமலை இறவையிலிருந்து வேறுபட்டது. குறைந்த நேரத்தை எடுத்துக்

கொள்ளும் தொழில் அமைப்பைக் கொண்டது. கமலை இறவையில் கமலை கிணற்றுக்குள் செல்லும் நேரமும், நீர் கொள்ளும் நேரமும் நீடித்துள்ளன. இந்த நேர அளவுக்கேற்ப பாடலின் ஓசை இழுத்துப் பாடப்படுகின்றது.

தொழில்கள் நிலங்களுக்கேற்ப அமைகின்றன. வறட்சிக் கால நிலங்களைப் பாலை நிலமாகக் கொள்ளலாம். பஞ்சம், கள்ளர் பயம் பற்றிய பாடல்கள் இப்பகுதிகளில் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஏனைய நான்கு நிலங்களில் விளங்கும் இசை முறைகளைப் பாடல்கள் வழி நின்று அறியலாம். பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பிரித்துள்ள நில அடிப்படையிலேயே மக்களின் இசையையும் இங்கு வகைப்படுத்திப் பார்க்கலாம்.

மலையின மக்கள் இசை

தமிழ் நாட்டுக்குள் விளங்கும் மலையின மக்கள் இசை நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளிலிருந்து வேறுபட்டவை. நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளில் 'தன்னன்னே தானன்னே'

'லாலி லாலி லாலா
லாலி லாலி லாலா'

'லாலே லே வில்லில் லேலே
லாலே லே வில்லில் லேலே'

'லலா லாலி லாலி லூ லூ
லலா லாலி லாலி லூ லூ'

என்றாவது 'ல' கரத்திலேயே உயிரெழுத்துக்கள் மெய் எழுத்துக்கள் எனத் தமிழ் எழுத்துக்கள் கூடி மலையின-சந்த அமைப்புக்கள் விளங்குகின்றன.

நீலகிரி மலையினச் சிறுவர் சிறுமியர் விளையாட்டுப் பாடல் ஒன்று:

'லாலி லாலி லாலா
லாலி லாலி லாலா
வள்ளி வள்ளி வள்ளி
வனந்தனிலே வள்ளி
கிள்ளி கிள்ளி கிள்ளி

வள்ளிக் கிழங்கெடுப்போம்
காடு வெட்டி வள்ளிக்
கல்லுப் பொறுக்கி வள்ளி
முங்கில் வெட்டி வள்ளி

கிழக்குத் தொடர்ச்சி மலை அடிவாரங்களில் வாழும்
இருளர் இனத்தவர் இசைப்பாடல் ஒன்று இப்படி ஒலிக்
கிறது.

‘லாலி லாலி லாலா
லால லாலே லாலா
மதுரக் கெர நீரோ
(மதுரைக் கரை நீரோ)
மல்ல பாவா
(மல்லன் மச்சான்)
நீருரெச்சி வலடுகோ
(நீரெரச்சு வெளையாடவோ)
மல்ல பாவா
(மல்லன் மச்சான்)
ஆணு புள்ள புட்டினாக்கி
(ஆண்பிள்ளை பொறந்தாக்கா)
மல்லண்டி எக்குகோ
(மல்லன் பேரு வைக்கவோ)

தமிழ் மொழி பேசும் இந்தத் தமிழக இருளர்கள் தனி
மொழி ஒன்றும் தம் இன மொழியாகக் கொண்டுள்ளனர்.
இந்த முறை அனைத்து நாடுகளில் வாழும் மலையின
மக்களுக்குப் பொருந்துவதாகும்.

தமிழ் இருளர்கள் பேசும் தம் இனப் பேச்சில் தமிழ்
மொழியுடன் உள்ள உறவினையும் மேற்கண்ட இசைப்
பாடலில் காணலாம்.

நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளில், ‘ஏலோ ஏலேலோ,
ஏலேலங்கடி ஏலோ’ போன்ற இசை அமைப்புக்களைக்
(இசைக் குறிப்புக்களை) காண முடியும். ஏசல் பாடல்,

கல்யாண வாழ்த்துப் பாடல், சுமை தூக்கும் பாடல் ஆகியவற்றில் காணப்படும் 'லகர' இசைக் குறிப்புக்களோடு இந்த மலையின மக்களின் ஓசை அமைப்புக்கள்-சந்த அமைப்புக்களில் ஒப்பிட்டுக் காண வாய்ப்பிருக்கிறது.

இதை மிக மெல்லிதாக, அமர்ந்த மாதிரி இசைப்பதிலிருந்து மிக வேகமாக இசைப்பது வரை காணலாம். ஆனால் மலை மக்கள் பாடல்களில், ஒரே சீராய் இசைத்து வருகின்றனர்.

காட்டுப் பாடலிசை

காடுகளில் விறகு வெட்டுதல், சுப்பி (சிறு குச்சிகள்) பொறுக்குதல், களை எடுத்தல், கருதறுத்தல், புன்செய்க் காடுகளில் வேலை செய்தல் போன்ற தொழில்களின் போது ஆண்கள் பெண்கள் பாடும் பாடல்களைக் காட்டுப் பாடல்கள் எனலாம். காட்டு வேலைகளின்போது பாடும் பாடல்கள் அனைத்தையும், இதனுள் அடக்கலாம்.

இவர்களது 'இசை' பெரும்பாலும் நெட்டுத் தெம்மாங்கு வகையில் அமைவது இயல்பு. இவர்களது பாடல்களில் சந்த அமைப்பே மேலோங்கி இசைக்கப்படும். தொகையறா போன்ற அமையும் காட்டுப்பாடல் இசை இழுவைத் தன்மை பெற்று தாளக் கட்டுமானத்தில் அடங்குவது அரிதாகும்.

‘சோளக் கொல்லை னன்னானே
ஓரத்திலே னன்னானே
சோடிப் புறா ரெண்டு நிக்கு
னன்னே னானே னானே
கடலக் கொல்ல னன்னானே
ஓரத்திலே னன்னானே
காடப்புற ரெண்டு நிக்கு
னன்னே னானே னானே

காடுகளில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் போது பாடப்படும் பாடல்களாக இருந்தாலும் வீடுகளில் அவர்

தம் வாழ்க்கைகளில் சந்திக்கும் பிரச்சினைகளே அவர்கள் இட்டுக் கட்டும் பாடல்களில் பெரும்பாலும் இடம் பெறுகின்றன.

காட்டுப் பாடல்கள் ஆண்பெண் காதல் உறவினைப் பற்றி நிறையப் பேசுகின்றன. இந்த காதல் பாடல்கள் எழுத்து வடிவிலான கவிதைகளைப் போல் ஒருவருக்கொருவர் எழுதி அனுப்புவதாக, ரசிப்புக்குரியனவாக இல்லை. பதிலாக, கூட்டு வேலைகளில் பாடப்பட்டு, அனைவரும் ரசிப்பனவாக இருக்கின்றன. காட்டுப் பாடல்களில் ஆடவர் பெண்டிர் தனி நிலைப் பாடல்கள் இருப்பினும் 'தர்க்கப் பாடல்கள்' என்று சொல்லப்படும் ஆண் பெண் இணைந்து பாடும் பாடல்கள் கேளிக்கை உணர்வு, சந்தோச உணர்வு போன்ற உணர்வுகளில் வெளிப்படக் காணலாம்.

திருடர் பாடலிசை

- 1) 'அடி' சந்திர சூரிய சோதி கிளம்பிடும்
சந்தன மலையிலே—நட்ட நடுச்
சாமத்து வேளையிலே—திருடர்கள்
தங்கிடும் பாதையிலே கோதை இருவரும் வீட்டப்
விட்டு போகும்
காரணம் என்ன புள்ளே'
- 2) 'புள்ளையலக் கூட்டிக் கிட்டு
பொழைக்க இடந்தேடி
தஞ்சாலுரு எங்கே
பட்டுக்கோட்டை எங்கே
அறந்தாங்கி எங்கேன்னு
போய் லஞ்ச கோலமென்ன (வறட்சியைச் சுட்டும்
பாடல்)

பாண்டி நாட்டுச் சீமையான மதுரை, சிவகங்கை, இராமநாதபுரம் மற்றும் புதுக்கோட்டை ஆகிய பகுதிகளில் திருடர் பாடல்கள் (களிர் பயம் குறித்த பாடல்கள்)

கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இப்பகுதிகளில் அடிக்கடி விளைச்சலின்றிப் போய் விடுவதால், வடக்கே போறோம் எனச் சொல்லி முகவை மாவட்டத்திற்கு வடக்கே உள்ள காவிரி பாய்ந்து வளம் கொழிக்கும் தஞ்சைக்குச் செல்வது இம் மாவட்டத்து மக்களின் வழக்கம்.

வயற் களப் பாடலிசை

‘மொதலாளி பண்ணையிலே
தன்னன்னே னானே
முன்னூறு ஏக்கர்களாம்
தன்னன்னே னானே
முன்னிருந்து கணக்கெழுதும்
தன்னன்னே னானே
மூத்த மயன் பாண்டித் துரை
தன்னன்னே னானே’

இவை நாற்று நடுகை செய்தல், களை எடுத்தல், கதிர் அறுவடை செய்தல் போன்ற தொழில்களை வயற்களங்களில் செய்யும் போது பாடிக் கொள்ளும் பாடல்கள். இசை வகையில் இனிமையும், வகைகளும் எண்ணிறைந்து அமைந்து உள்ளன.

வயற்களப் பாடல்களில் சந்த அமைப்புக்களுடன் கூடிய பாடல்கள் உள்ளன. எனினும் பெண்கள் பாடும் பாடல் களுக்கிடையே குலவை செய்து கொள்ளும் வழக்கம் பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டம், தஞ்சாவூர் மாவட்டம், மேலும் மதுரை, இராமநாதபுரம் ஆகிய பகுதி களில் உண்டு. இந்த வயற்களங்களில் பாடப்படும் இசை வகைகளை இசைக் கருவிகளின் இணைவுடன் இந்த மக்கள் கொண்டாடும் விழாப் பாடல்களிலும், சடங்கு முறைப் பாடல்களிலும் கேட்க முடிகிறது. மாரியம்மன் பண்டிகை, ஊர்ப் பொங்கல் போன்றவைகளில், அவர்கள் தொழில் சம்பந்தப்பட்ட இந்தப் பாடல்களை இசைக்கின்றனர். அவை சிறக்க தெய்வங்களின் அருள் வேண்டுகின்றனர்.

வயற்களப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் பெண்கள் பாடல்களே எண்ணிறைந்து காணப்படுகின்றன. காரணம் அந்த உழைப்பில் அதிகம் ஈடுபடுபவர்கள் 'அவர்களே. நாற்று நடுதல், விதைப்புச் செய்தல், களை எடுத்தல் போன்ற தொழில்களில் பெண்கள் குரலிசையே மேலோங்கி விளங்கக் காண முடிகிறது.

மருதநிலப் பாடல்கள் ஏனைய நிலங்களின் பாடல்களின் இசை, வளமை, வகைமை ஆகியவற்றிலிருந்து வளர்ந்த நிலையாகக் காண முடிகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஐந்திணைப் பாகுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஐந்து நிலங்களிலும் மருத நிலமே நீர் வளம் நிலவளம் கொண்டு பண்பாடு நிறைந்து காணப்படுகிறது. வயற்களங்களில் இன்று கிடைக்கப் பெறும் பாடல்களில் பண்ணை, முதலாளி, விவசாயத் தொழில் கூலி ஆகிய பிரச்சினைகள் பேசப்படக் காண முடிகிறது.

பரதவர் பாடலிசை

'பாம்பன் ரயில் ரோடாம்
பழைய குப்பை மேடாம்
படிச்சுத் தந்த வாத்தியார்க்கு
பக்கத்திலே வீடாம்'

'கப்பலிலே ஒப்பமுண்டு
கடுதாசி சிப்பம் உண்டு
சின்னப் பொண்ணே என்ன வேணும்
சேல வேணும் மூடிக் கொள்ள
மூடிக்கடி மாணிக்கத்தை
முத்த செட்டி காணப் போறான்'

துடுப்புக் கொண்டு படகு ஓட்டும் இத்தொழிலாளர்களின் துடுப்பு வலிக்கும் கால அளவுக்கும் அவர்கள் பாடல் பாடித் கொள்ளும் பாடல் சீர்கள் அளவுக்கும் தொடர்பு கொண்டுள்ளமையினை உற்று நோக்கலில் கவனிக்கலாம்.

'ஏலேலம் ஏலா' 'லேலம் தண்டு'

'அபிலாசா' 'தண்டேலம் ஏலா'

போன்ற சந்த அமைப்பினைப் பின்பாட்டாகப் பின்பாட்டாளர்கள் இசைத்துப் பாடிக்கொள்கின்றனர்.

சந்த அமைப்பும், பின்பாட்டும் அடிக்கடி இசைக்கப் படுவதின் வாயிலாகப் பாடுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் கிராமியப் பாடலின் மெட்டு மனப்பதிவாகிறது. நேரம் போக்கவும், பாட்டை நீட்டித்துப் பாடவும், ஆடிப் பாடுவோர் ஓய்வெடுத்துக் கொள்ளவும் இதன் வழி வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

தமிழக எல்லையோரங்களில் இசை நிலை

கன்னியாகுமரி, நாகர்கோவில், திருநெல்வேலி, மதுரை, கோவை, நீலகிரி ஆகிய மாவட்டங்களில் கேரள மாநில எல்லையோரம் மலைப் பிரதேசமாக அமைந்துள்ளது. நீலகிரி மலையில் கேரள மாநில எல்லையோரமும் கர்நாடக மாநில எல்லையோரமும் அமைந்துள்ளன. தமிழகத்தின் தலைநகரமாக சென்னை அருகாமையில் ஆந்திரப் பிரதேசத்தின் எல்லை தொட்டுச் செல்கிறது.

தமிழக எல்லையோரங்களின் அருகருகாமையில் விளங்கும் மாநிலங்களின், இசை தமிழ் மண்ணிசையோடு கலந்த நிலையில் விளங்குகிறது. மாநில எல்லையோரங்கள் பெரும்பாலும் மலைப்பிரதேசமாக விளங்குவதால் மலையின மக்களின் இசையாகக் காண முடிகிறது. முக்கொலி அதிகம் கலந்த நிலையில் மலையாள மொழி கலந்து தமிழ் மண்ணிசை மணக்கிறது. ஆந்திரப் பிரதேச எல்லை ஓரத்துத் தமிழகத்தில் 'துந்தனா' வைத் துணை கொண்ட மண்ணிசை மலர்ந்திருக்க அறிய முடிகிறது.

எல்லையோர மக்கள் கலந்து பழகுவதால், மொழிக் கலப்பு ஏற்படுகிறது. அது பாடல்களிலும் வெளிப்படுகிறது.

உறுமி இசைக் கருவி கொண்டு கசையடி ஆட்டம் ஆடும் நாயக்கர்கள், குடுகுடுப்பைக்காரர்கள் 'துந்தனா'ப் பாட்டுக் குறிகாரர்கள், தேவராட்டம், சேவையாட்டம் ஆடும்

நாயக்கர்கள் என்று எண்ணிப் பார்க்கும் அளவுக்கு நாயக்கர்களின் வருகையோடு கலைகளும் இந்த மண்ணில் விளங்கக் காண முடிகிறது.

**தெம்மாங்கு மெட்டின் வகைகள்
(சந்த அமைப்பு வகைகள்)**

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித் தனியான மெட்டுக்கள் வழி வழியாக இருந்து வருகின்றன. தெம்மாங்கு, சிந்து போன்றவை பல்வேறு மெட்டு வகைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளன.

தென்பாங்கு என்பதன் திரிபு என்று இதனைக் கூறுவர். இதிலுள்ள பாங்கு எனும் சொல் பாடலில் முறை என்ற பொருளைத் தருகிறது. தெம்மாங்கு என்பது பாடலைக் குறிக்காது. பாடும் முறையாகிய மெட்டு அல்லது சந்தத்தினைக் குறிக்கிறது.

சடங்கு முறை ஆட்டம் ஆடுவோர் தெம்மாங்கு என்ற சொல்லைக் கூறுவார்களேயன்றி அதன் வகைகளைக் குறிப்பிடுவது இல்லை. ஆனால் தொழிற்கலைஞர்கள் ஒத்தையடித் தெம்மாங்கு, நாலடித் தெம்மாங்கு அல்லது டப்பாத் தெம்மாங்கு, இழுவைத் தெம்மாங்கு அல்லது நெட்டுத் தெம்மாங்கு, தெக்கத்தித் தெம்மாங்கு என்று வகைப்படுத்திக் கூறுகின்றார்கள். அவர்கள் செய்த வகைப்படுத்தலோடு தெம்மாங்கு இசை மெட்டைப் பகுத்து விரித்துக் காணலாம்.

ஒத்தடித் தெம்மாங்கு (ஒத்தையடித் தெம்மாங்கு)

தொழிற் கலைஞர்கள் பாடி ஆடும் மாரடிப்பு ஆட்டத்தில் ஒத்தையடித் தெம்மாங்கு இடம் பெறுகிறது.

‘வேள்ள நல்ல மலையருகே (தன்)

வேங்க வந்து மேயிதுன்னு (தன்)

வேடருக சொல்லி விட்டார் (தன்)

வேள்ள நல்ல மலையருகே (தன்)

வில்லெடுத்தார் கல்லெடுத்தார் (தன்)
 வெள்ளி நல்லா குழாயெடுத்தார் (தன்)
 செட்டி மருந்தை உள்ள வச்சார்
 நன்னே னானே னானே னன்னே'

இந்த ஒற்றையடியை இசைக்கும் போது தொழிற்கலை
 ஞர்கள் ஓ, ஏ, ஆ, என தெம்மாங்கு இசை மெட்டுக்குரிய
 நெடில் உயிர் ஓசையுடன் கலந்து இசைத்து இதை மேற்
 கொண்டும் இரண்டு தடவைகள் நீட்டி ஒலிக்கின்றனர்.
 இந்தத் தெம்மாங்கு மெட்டு வகை ஓரடியால் பெற்ற
 பெயராகும்.

நாலடித் தெம்மாங்கு அல்லது டப்பாத் தெம்மாங்கு

இந்தத் தெம்மாங்கு மெட்டு வகை நாலடிகளால்
 பெற்ற பெயராகும்.

எத்தனையோ புத்திகள் எடுத்துச்சொன்னாலுமே
 நித்தம் போயிக் குடிக்கிறியே நீயும் ஒரு
 ஆம்பளையா

ஒன்னோட என்னடா பேச்சு—இப்ப
 ஒதுங்கிப் போடா சீச்சி

கஸ்டப் பட்டுச் சம்பாரிச்சுக்காசு போட்டு நான்
 குடிச்சா

நஸ்டமோடி உந்தனுக்கு நாசமத்த சிருக்கி
 ஒனக்கும் எனக்கும் வம்பு—ஊரு
 சரிக்க போகுது நம்பு

பெரும்பாலும் இருவர் பாடும் பாடலாக இது அமையும்.
 ஆண் பெண் என்ற நிலையில் அன்பை வெளிப்படுத்துவதாக
 அமையும் இந்த நாலடித் தெம்மாங்கு தொழிற் கலைஞர்
 களாலேயே பெரிதும் விரும்பி ஆட்டங்களில் அல்லது கூத்துக்
 களில் பாடப்படும். குறவன் குறத்தி ஆட்டம், அல்லது
 குருவிக்காரன் கூத்து என்ற கலை வடிவங்களில் பாடப்படும்
 இப்பாடலுக்கு 'டப்பா' கொண்டு அதாவது தகரம் (Tin)
 உலோகத்தினால் அமைந்த ஒரு பாத்திரம் கொண்டு

தாளம் அமையும். கலைஞர்கள் டப்பாவைக் கையில் கொண்டு தாளம் தட்டிய நிலையில் பாடும் இதனை டப்பாத் தெம்மாங்கு என்று கூறுவர்.

இழுவைத் தெம்மாங்கு அல்லது
நெட்டுத் தெம்மாங்கு

பாடல்களின் சந்த அமைப்பில், தெம்மாங்கு இசை மெட்டுக்குரிய ஓசைகளை நீட்டி இசைப்பது இழுவைத் தெம்மாங்கு அல்லது நெட்டுத் தெம்மாங்கு ஆகும். தொழிற்களப் பாடல்களில் இது பெரும்பாலும் பயின்று வரக் காணலாம்.

‘கடல நல்லா வெளையாகுச் சுன்னா ஆ ஆ ஆ ...
கருப்பாயி ஈ ஈ ஈ ... ஒனக்குக்
காதுக்குக் கம்மப் பண்ணிப் போட்டுருவேன் ன் ன் ...

‘ஆ.ஆ.ஆ.ஈ.ஈ.ஈ. ன்.ன்.ன்.’ இந்த ஓசையைச் சற்றுநேரம் கூடுதலாக இழுத்து இசைப்பது வழக்கம். நெடிலாக இழுவையாக இசைப்பது நெட்டு தெம்மாங்கு அல்லது இழுவைத் தெம்மாங்கு என்றாகும்.

தெக்கத்தித் தெம்மாங்கு

அடிக்கடி வானம் பொய்த்துப் போகும் பகுதி முகவை மாவட்டம் ஆகும். இங்கிருந்து ‘வடக்கே போறோம்’ என்று சொல்லித் தஞ்சாவூருக்குச் சென்று பிழைக்கச் செல்வது வழக்கம். தஞ்சாவூரில் வயற்களங்களிலோ, ஆட்டம், கூத்து ஆடும் களங்களிலோ ‘பாடும் பாடல்கள்’ தெம்மாங்கு மெட்டு வகையைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம். தஞ்சாவூருக்கும் தென் திசையிலேயே பஞ்சம் பிழைக்க வந்தோரின் முகவைப் பகுதி அமைந்துள்ளமையால் தென் திசைத் தெம்மாங்கு எனப் பெயர் பெறவும் ஆனது. தென்திசைத் (தெற்கு) தெம்மாங்கு தெக்கத்தித் தெம்மாங்கு எனப் பேச்சு வழக்கானது.

‘பன மரத்து ஓரத்திலே
பன்னாங்குழி ஆடயிலே
எச்சி* தெரிச்சதுன்னு—செல்லம்மா
நீ எட்டு நாளாப் பேசலையே செல்லம்மா—
செல்லம்மா

சிந்து வகை

நமது நாட்டுப்புற இசை வகைகளில் சிந்து வகைகளும் அடங்கும். சிந்து வகை, நாயனம், கத்தக்குழாய் போன்ற குழலிசைக் கருவிகளில் பரவலாக சிந்து வகை இன்று வாசிக்கப்படுகிறது. சிந்து வகைகள் நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, காவடிச் சிந்து ஆகியவை ஆகும்.

மேலும் வளையல் சிந்து, நெளிவுச் சிந்து போன்ற பல பெயர்களில் நாட்டுப்புறங்களில் சிந்து வகைகள்¹ பேசப் படக் காண முடிகிறது.

நொண்டிச் சிந்து

ஆசைக்கு மிகுந்த எந்தன் துரையே
நானொரு முறையே
சொல்லுவேன் நிறைய நமக்கு
ஆண்டவன் வைத்ததொரு குறையே—இந்த
ஆண்டு பனிரெண்டிலேயும்
தாண்டி என் குழந்தை ஒன்னக் காணேன்
மோசம் போனேன்

தெருக் கூத்துக்களில் நொண்டி வேடமிட்டு ஒரு கம்பினை ஊன்றிக் கொண்டு காலைக் கிந்திக் கிந்தி வரும் கூத்தாடி இந்த நொண்டிச் சிந்தினைப் பாடுவான்.

காலைக் கிந்திக் கிந்தி நடப்பதற்கும் அதாவது காலடி வைப்புச் செய்வதற்கும் பாடும் பாடலிசைத் தாள நடை பொருத்தத்துக்கும் ஏற்ப இந்த நொண்டி இசை அமைகிறது.

நொண்டிக் காலடி வைப்புக்கும், நொண்டிக் கூத்தாடி-
பாடும் பாடலடிக்கும் இணைவு இருப்பதை உணரலாம்.

ஆசைக்கு/ மிகுந்த/ எந்தன்/ துரையே

நானொரு/ முறையே

என்றவாறு முதலடி நீண்டும் அடுத்தடி குறைந்தும்
தொடர்ந்து இருக்கக் காணலாம். காலடி வைப்புக்கேற்பவே
பாடலடி அமைக்கப்படுகிறது.

வழிநடைச் சிந்து

‘தன்னன்னே தன்னன்னே னானே—தன்னே

தனனன்னே தனனன்னே’

தனனன்னே னானே (தன)

வழி நடைச் சுமை கொண்டு செல்வோர் பயணச் சிரமம்
ஏற்படாதிருக்க வேண்டிப் பாதையில் பாடிச் செல்லும்
இசை வழி நடைச் சிந்து ஆகும்.

நொண்டிச் சிந்துவைப் போலவே வழிநடைச் சிந்தும்
காலடி வைப்புக்களைத் தாள நடைகளாகக் கொள்வது
இயல்பு.

காவடிச் சிந்து

தீராத யினியகற்றும் கந்தா—உன்

சிந்து தனை என்ன சொல்வேன் வேந்தா—அந்த

தென் பொதிகை முனிவருக்கு

அன்புடனே உபசரித்த—திருவே

வேத குருவே

காவடியைக் கழுத்தில், தோளில், தலையில் வைத்துக்
கொண்டு நடைப் பயணம் செய்யும் போது பாடிக்
கொண்டே செல்லும் சிந்து காவடிச் சிந்தாகும். ‘காவடி’
என்பது ஒரு தடித்த கம்புதனில் இருபுறமும் பொருள்
சுமைகள் இருக்கத் தோளில் கொண்டு செல்லுதல் ஆகும்.
முன்னர், தூரப் பயணத்திற்கும், சுமைகளைத் தோள் மாற்றித்
தோள் எனக் கொண்டு செல்வதற்குக் காவடி பயன்பட்ட

தாகும். மலைப் பயணங்களின் போது இன்றளவும் இம் முறைச் சுமைப் பயணமே மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. மலைகளில் செல்லும் போது, பாடிச் சென்ற ஒரு குறிப்பிட்ட வகை மெட்டுப் பாட்டு, அதன் பெயராலே அழைக்கப்பட்டு விட்டது.

நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து ஆகிய சிந்துகள் பொதுவாக நடைப் பயணத் தொழி லடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளவை ஆகும்.

சந்த அமைப்புக்களின் வளர்ச்சி நிலை

ஓசை அமைப்புக்கள் ஒரு கட்டமைப்பான கட்டில் சேர்ந்து ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தத்தினை அல்லது மெட்டினை இனங் காட்டுமாயின் அதனைச் சந்த அமைப்பு என்று கூறலாம். மெட்டை இனங்காட்டாத ஓசை அமைப்புக்கள் சந்த அமைப்பு நிலைக்கு வளர்ச்சி பெறுகின்ற நிலையைக் கும்மி ஆட்டப் பாடல் ஒன்றிலிருந்து எடுத்துக் காட்டாகக் காணலாம்.

‘தன்னே னானே னானே னானே
தன்னானே—போடு
தில்லேலே—போடு
அல்லி மலர்க் கொடியே—தனே
னானே னானே னானே னானே
ரோசாப்பூ மலரே’

இக்கும்மி ஆட்டப் பாடலில் ‘தன்னேனானே னானே னானே தன்னானே’ என்பது சந்த அமைப்பாகும். ‘போடு’ என்பது இசை இடைச் சொல்லாகும். மீண்டும் ‘போடு’ என்று அமைந்தது இசை இடைச் சொல்லாகும். அடுத்து வரும் ‘தனே னானே னானே னானே னானே’ என்பது பாடல் வரிக்குப் பின்னர் வந்துள்ள சந்த அமைப்பாகும். இங்கு ‘தில்லேலே’ என்ற ஓசை அமைப்பு இடம் பெற்றிருந் தாலும் அதில் தன்னே னானே னானே னானே என்ற சந்த அமைப்பே முதன்மை பெற்று வருவதால் ஓசை அமைப்பில்

இருந்து சந்த அமைப்பு உருவாகி இருக்கலாம் என்பதை அறிய முடிகிறது. பின்பாட்டுக்காரர்களும் இந்தச் சந்த அமைப்புக்களை எடுத்துப் பாடுவதால் இதனை சந்த அமைப்புப் பின்பாட்டு என்று கூறலாம்.

இசைக் குறிப்பு அல்லது ஓசை அமைப்பு

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒழுங்குபட்ட ஓசையுடைய பொருளற்ற ஒலிக் கூட்டங்களாகிய 'குலவை, தில்லேலே, எலேலோ, சிங்கிடிச்சிக்கா' ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன. இந்தப் பொருளற்ற ஒலிக் கூட்டத்தை ஓசை அமைப்புக்கள் எனலாம். இவற்றை இசை ஒலிகள் என்றும், இசைக் குறிப்புக்கள் என்றும் கூறுவர்.

சந்த அமைப்பு

நாட்டுப்பாடல் வடிவ அமைப்பிற்கு அதன் சந்தமே அடிப்படை இலக்கணம் ஆகும். பாடகர் பாடத் தொடங்கு முன் பாடலுக்குரிய சந்தத்தை இசைத்துப் பின்னர் பாடலைப் பாடத் தொடங்குவார். இசை அமைப்பிற்குச் சந்த அமைப்பே ஆதாரமாக விளங்குகிறது.

குலவை

நமது நாட்டுப்புறங்களில் பெண்கள் குலவை இடுதல் மரபு. இந்தக் குலவை வட்டாரங்களுக்கேற்பப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் மகிழ்ச்சிக்காகவே இது செய்து கொள்ளப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப் பெண்கள் குலவை இடும்போது தொடக்கத்தில் 'ஓ' என்னும் ஓசை இழுவை சமதளத்தில் ஒலிக்கப்படுகிறது. தொடர்ந்து 'ஐ' என்னும் ஓசை இழுவை மேல் தளத்திற்கு 'லா' என்று உயர்த்தப்படுகிறது. இறுதியில் 'ய்' என்னும் ஓசை இழுவை இறுதியில் கீழ்த்தளத்தில் குறைக்கப்படுகிறது.

முன்பாட்டாளர்

'அவளக் கும்பிட்டு வாழ்த்தி குலவையிடும் மெல்லி யரே' என்று முன்பாட்டாளர் பாடுவார்.

பின்பாட்டாளர்

லு லு லு ய்...என்று குலவை பின்பாட்டாளர் எழுப்புவர். இதுவே ஒரு இசையாய் அமையும்.

நையாண்டி இசை

நாட்டுப்புற ஆட்டமாக கரகாட்டத்திற்கு இசைக்கப்படும் தாளங்களிலும், இசைகளிலும் ஒரு தனித்துவத்தைக் காணலாம். வாத்தியங்களின் வாசிப்பினைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் நகையுணர்வு தோன்றும். நலுங்குப்பாடல்கள் காவடிச் சிந்துகள் ஆகியவைகளை நாதசுரத்தில் வாசிக்கக் கேட்பதால் இதில் குறும்புத் தனங்கள் வெளிப்படுவதை உணர முடியும். 'பீம் பீம்' என்று இசையிலும் 'டமுக்கு டமுக்கு' என்று 'டேக்கா' தாளத்திலும் ஆடும் ஆட்டக் காரர்களுக்குத் தகுந்தபடி அடிக்கடி கேலி செய்வது போல வாசிக்கின்றனர். ஆகவே இதனை நையாண்டி இசை, நையாண்டி மேளம் என்று நாட்டுப் புறங்களில் அழைப்பதுண்டு.

தொகையறா

பாடல் பாடும் முறையை அறிந்த நிலையில் தொகையறா கட்டப்படுகிறது. பாடலின் தொடக்கத்தில் தொகையறா இடம் பெறும் பாடலின் மெட்டு, குரல் தளம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய செய்திகள் தொகையறாவில் இடம் பெற்றிருக்கும் பாடலைப் பாடப்போகுமுன் பாடலின் மெட்டினைத் தொகையறா சுட்டிக் காட்டுகிறது. தாளநடை அமையாது இழுத்துப்பாடும் முறையினைத் தொகையறா பெற்றிருக்கும். தொகையறா தனி ஒருவரால் பாடப் பெறும். பாடல் புனைந்து பாட ஆயத்தப்படுத்தும் காலத்தில் தொகையறா தொடக்கத்தை அமைத்துத் தருகின்றது. பாடல் பாடும் ஒலிப்பு முறையை விடத் தொகையறா பாடும் ஒலிப்பு முறை உச்ச குரலில் அமைந்திருக்கின்றது.

இசை நடையும் தாள நடையும்

நாட்டுப்புற ஆட்டப்பாடல்களில் ஆட்டப் பாடல் வகைக்கு ஏற்றபடி அப்பாடல்களுக்கு உரிய இசைக் கருவிகளின் ஒசை ஒழுங்கு தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை அமைந்து ஆட்ட அசைவுகளை நிகழ்த்தும் வண்ணம் இடம் பெறுவது தாள நடை என்று கூறப்படுகிறது. இதை 'நடை வாசித்தல்' என்றும் குறிப்பிடுவர். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இசை நடைகளுக்கு ஏற்பத் தாள நடைகளும் பொருந்தி வருவது ரத்தமும் சதையும் போன்றதாகும்.

இசைக் கருவிகள்

ஒரு மலை முகட்டிலிருந்து மற்றொரு மலை முகட்டில் வாழும் தம் சகாக்களுக்குத் தகவல் கொடுப்பதற்காகவும், ஒய்வு நேரங்களில் மகிழ்ச்சியாக இருப்பதற்காகவும், தம் வேட்டைத் தொழிலின் போது விலங்குகளை ஒட்டி உணவு தயாரித்துக் கொள்வதற்காகவும் இசைக் கருவிகள் முன்னர் பயன்படுத்தப்பட்டன.

வாய்ப்பாட்டு, வாய்த்தாளம், கைத்தாளம் இவை முதலில் அமைந்தன. பிறகு கால வளர்ச்சியின் பயனாய்ப் பல்வேறு வடிவங்களில் பல்வேறு வகை இசைக்கருவிகள் உருவாயின.

தோலிசைக் கருவிகள், துளையிசைக் கருவிகள், நரம்பிசைக் கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் என செவ்வியல் இசை வல்லுநர்கள் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இது நாட்டுப்புற வியலுக்கும் பொருந்தும்.

தமிழக நாட்டுப்புற இசைக்கருவிகளில் நரம்பிசைக் கருவி காணப்படவில்லை. துந்தனா எனும் இசைக்கருவி நரம்பிசைக் கருவியாகும். துந்தனா வாசிப்போர் தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற வேறு மொழிகளையும் பேசிக் கொள் கின்றனர். எனினும் உடுக்கு போன்ற இசைக்கருவிகளில் ஒரு புறம் நரம்புகளாலான ஒரு கயிறு கட்டப்பட்டுள்ளது.

பின்பாட்டு முறை

பழங்காலத்தில் ஒரு குழுவினர் சேர்ந்து ஆடிப்பாடும் முறை வழக்கில் இருந்தது. அதன் எச்சங்களை நாட்டுப்புற ஆட்டங்களில் காண முடிகிறது. குழுவைச் சேர்ந்த ஒருவர் தனித்து நின்று பாட ஏனையோர் அவருடன் இணைந்து பாடும் கூட்டுப் பாடல் முறை பின்னர்த் தோன்றியது. ஒருவர் பாட அவரைப் பின்தொடர்ந்து அவரது குழுவைச் சேர்ந்த சிலர் அவர் பாடுவதையே வாங்கித் திரும்பப் பாடும் பின்பாட்டு முறையும் தோன்றியது.

பின்பாட்டின் வகைகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வரும் பின்பாட்டினை அதன் செயற் பாட்டினடிப்படையில் இழுவைப் பின்பாட்டு, இசை நிரப்பு சொல்லோடு கூடிய பின்பாட்டு, வாங்கிப்பாடும் பின்பாட்டு மூவகைப்படுத்தலாம்.

இழுவைப் பின்பாட்டு

தாளம் கெடாது பாடும் போது 'ஆஅ', 'ஏஎ', 'ஓஓ', போன்ற உயிரளபெடைகளும் 'மீமீ' எனும் ஒற்றள பெடையும், பின்பாட்டின் தனித்தோ, கலந்தோ பாடுவதை இழுவைப் பின்பாட்டு எனலாம். இழுவைப் பின்பாட்டுப் பாடல் பாடுவதற்கு முன் குரல், பாடல் ஆகியவற்றைச் சமன் செய்து கொள்ளவும், தயாராகவும் வாய்ப்பளிக் கின்றது.

இசை நிரப்புச் சொல்லோடு கூடிய பின்பாட்டு

முன்பாட்டாளர் பாடிய பாடலை வாங்கிப் பின்பாட்டாகப் பாடும் போது "அப்படிப் போடு, ஆமாமா, மகமாயி" போன்ற சொற்களைச் சேர்த்துப் பாடுவது இசை நிரப்புச் சொல்லோடு கூடிய பின்பாட்டு ஆகும். பாட்டுக்கும் சந்தத்திற்கும் இடையீடு ஏற்படுகிறது. சில நேரங்களில், ஏற்படும் இந்தத் தொய்வை இட்டுக் கட்ட

இசை நிரப்புச் சொல்லையோ சொற்களையோ சேர்ப்பதும் ஒரு மரபாகக் காணப்படுகிறது.

வாங்கிப் பாடும் பின்பாட்டு

முன்பாட்டுக்காரர் பாடிய பாடல் அடிகளை அப்படியே பின்பாட்டுக்காரர் திருப்பிக் கூறுதலை வாங்கிப் பாடும் பின்பாட்டு எனலாம்.

முன் பாட்டாளர்: சக்தி நல்ல கணபதியே
சந்த நல்ல வயிற்றோனே

பின்பாட்டாளர்: சக்தி நல்ல கணபதியே
சந்த நல்ல வயிற்றோனே

மாரடிப்பு ஆட்டப்பாடலில் அமைந்துள்ள இப்பின்பாட்டு முறை வாங்கிப் பாடும் பின்பாட்டு வகையைச் சேர்ந்ததாகும்.

ஒருமுறை பாட மனப்பதிவாகாதென்பதால், கூட்டு நிலையில் பங்கெடுப்பதற்கும், சொல்லின் அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ள வைப்பதற்கும், அதன் வழிப் பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்கும், சந்த அமைப்பினைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் உள்ள உத்தி முறைகளாக நாட்டுப்புற மக்கள் இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பழைய பாடல்களும், மாற்றியமைத்தல் பாங்குகளும்

“சமுதாயத்திலே முரண்பாடுகள் முற்றி வார்க்க மோதல்களும், சமூக எழுச்சிகளும் காணப்படுகின்ற கால கட்டங்களில், ஆட்சியிலுள்ள வார்க்கத்தையோ அல்லது அவ்வார்க்கத்தின் சார்பாக கலை இலக்கிய நிறுவனங்களின் போக்குகளையோ, எதிர்த்து மாற்றம் வேண்டி நிற்கும் மக்களின் சார்பில் குரல் எழுப்பும் இலக்கிய கர்த்தாக்களே பெரும்பாலும் நாட்டார் பாடல்களையும் மக்கள் இலக்கியங்களையும் தழுவிச் செய்கின்றனர். ஏனெனில் நாட்டார் பாடல்களில் கூட்டு வாழ்க்கையினதும் கூட்டு முயற்சியினதும் உணர்வு உள்ளூர இருக்கிறது.”

(சமூகமும் இலக்கியமும், க. கைலாசபதி, பக். 158)

மேற்கூறிய கூற்றினை உணர்ந்த நாம், பெருவாரியான மக்கள் இவற்றில் பங்கெடுக்க முடிவதால் பெரிய அளவில் சமூக மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவதற்கு இந்த மண்ணின் (கலைகள்) இசையையும் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

இந்த அவசியத்தையும் அவசரத்தையும் உணர்ந்த குழுமக் குரல்களின் புதுப்பாடலிசையினை இங்கு நினைத்துப் பார்க்கலாம்.

ஒரு ஒயிலாட்டப் பாடலில் சில அடிகள்

ஒழைக்காத கூட்டமடா
 ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டான்
 ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டு—நம்மள
 ஒட்டாண்டி ஆக்கியுட்டான்

 சண்டாளப் பய மாய—செகம்
 மாறனும் செக்கப்பாக

முளைப்பாரிச் சடங்கில் கேட்ட ஒரு பாடலில் சில அடிகள்

முயற்சி எடுக்க வேணும்
 முடிவு பண்ணிப் பாக்க வேணும்
 மக்களெல்லாம் ஒன்னாச் சேந்து—ராசாக்கா
 மந்திரிக்கிட்டே
 மனுக் கொடுத்துப் பேச வேணும்—அய்யாக்கா

 பத்து மூடை அரிசி வந்தாப்
 பாதி தானே போடுறாக
 அஞ்சு மூட அரியத்தான்—ராசாக்கா
 மக்களுக்கு
 அடையாளமே கட்டலையே—அய்யாக்கா
 அதனாலே.

மந்திரியப் பாக்க வேணாம்
மனுக் கொடுத்துப் பேச வேணாம் ,
மக்களெல்லாம் ஒன்னாச் சேந்தா—ராசாக்கா இந்த
மண்ணக் கூட மாத்திடலாம்—அய்யாக்கா

குறிப்புகள்

1. 'சிந்து இசை வகையும் வளர்ச்சியும்' எனும் ஒரு கட்டுரை இத்தொகுப்பில் உள்ளது. காண்க.

9. சிந்து இசைவகையும் வளர்ச்சியும்

முன்னுரை

நாட்டுப்புற இசை வகைகளில் சிந்து இசையும் உள்ளடங்கும். நாட்டுப்புற மக்களால் ஆட்டங்களிலும், கூத்துக்களிலும், தொழிற்களங்களிலும் இசைக்கப்பட்டு வரும் சிந்து இசை செவ்வியல் கலை இலக்கிய வாதிகளாலும் இன்று கையாளப்பட்டு வருகிறது. சிந்து இசை வகையும் வளர்ச்சியும் பற்றி இங்கு காணலாம்.

ஆய்வு எல்லை: சான்றாதாரங்கள்

இராமநாதபுரம் மாவட்டம், பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டம், மதுரை மாவட்டம், அண்ணாமாவட்டம் ஆகிய பகுதிகளில் வாழும் நாட்டுப்புற மக்களிடையே பெற்ற தகவல்கள் இந்த ஆய்வுக்கு முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப் படுகின்றன. சிந்து பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளவை இங்கு துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்: ஆய்வு முறைகள்

சிந்து இசை பற்றிய ஆராய்ச்சி இன்னும் துவக்க நிலையிலேயே உள்ளது. சிந்து என்னும் பெயரில் பாடல் நூல்கள் வெளிவந்துள்ள அளவுக்கு ஆய்வு நூல்கள் வெளிவர வில்லை. செல்வி நிர்மலா,¹ பழ முத்தப்பன்,² சு. சண்முகசுந்தரம்,³ ஆறு. இராமநாதன்,⁴ போன்ற மிகச் சிலரே சிந்து பற்றிய

ஆய்வைச் செய்துள்ளனர். எழுதப்பட்டுள்ள சிந்து நூல் களைச் சான்றாதாரங்களாகக் கொண்டு இவ்வகை ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இங்கு நாட்டுப்புற மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல் களான சிந்து இசைப் பாடல்கள் வழி நின்று ஆய்வு செய்யப் படுகிறது. கலையியல், சமூகவியல் ஆகிய ஆய்வு நெறி முறை களில் விளக்கிக் காட்டப்படுகிறது.

ஆய்வின் கருதுகோள்கள்

1. வழி நடைப்பயணம் மேற்கொள்வோர் அல்லது சுமைதூக்கிய நிலையில் நடைப்பயணம் மேற்கொள்வோர் சிந்து இசையைப் பயன்படுத்தி வளர்த்துள்ளனர்.

2. பாடு பொருள்களடிப்படையில் கால வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப சிந்து வகைகள் உருவாகி வளர்ந்துள்ளன.

3. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகச் சிந்தடிகள் அமைவது இயல்பாகிறது.

4. நாட்டுப்புறத் தொழிற்களங்கள், ஆட்டம், கூத்து ஆகிய களங்களில் ஆடவர்களால் பெரும்பாலும் சிந்து வகைகள் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சிந்து வகைகள்

தன் உணர்ச்சியைச் சிந்தி வெளிப்படுத்துவது சிந்து இசைப்பாடலின் பொதுக்கூறாக அமைகிறது. சிந்து வகை களைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. வழிநடைச் சிந்து
2. காவடிச் சிந்து
3. நொண்டிச் சிந்து
4. அணுக்குச் சிந்து அல்லது நெளிவுச் சிந்து (திருகுச் சிந்து)
5. வளையல் சிந்து
6. கும்மிச் சிந்து
7. கொலைச் சிந்து.

வழிநடைச் சிந்து, காவடிச் சிந்து ஆகிய இரண்டும் தொழில் அடிநிலையில் ஒருங்கிணைத்துக் காண உரியதாகிறது. நொண்டிச் சிந்து, கும்மிச் சிந்து ஆகிய இரண்டும் விளையாட்டுக் கலை, ஆட்டக் கலை ஆகிய நிலைகளில் வைத்துக் காண இயலும். வளையல் சிந்து, கொலைச் சிந்து ஆகிய இரண்டும் பாடு பொருள் அடிப்படையில் தனித்துக் காண வாய்ப்பாகிறது. அணுக்குச் சிந்து அல்லது நெளிவுச் சிந்து என்பது பாடும் முறையைக் குறித்து அமைகிறது.

1. வழிநடைச் சிந்து

வழி நடைப் பயணம் மேற்கொள்வோர் தமது பயணச் சிரமம் குறைத்துக் கொள்ள வேண்டிப் பாதையில் பாடிச் செல்லும் இசை வழிநடைச் சிந்து ஆகும்.

வழிப்பயணம் செய்யும் போது பாடல் பாடிக் கொண்டு செல்வது நாட்டுப்புற மக்களின் வழக்கங்களுள் ஒன்று. ஊர்தி வசதிகள் இல்லாத காலங்களில் ஏற்பட்ட வழி நடைப் பயணப் பாட்டில் அதாவது வழி நடைச் சிந்துப் பாடலில் இசை மேலோங்கி இருக்கக் காணலாம். இவர்களது பாடலிசைக்கு இவர்கள் மேற்கொள்ளும் கால்நடை வைப்புக்களே தாளக் கூறுகளாகப் பாவிக்கப்படுகின்றன.

சந்தைச் செலவு எடுத்து

சரக்கு வாங்கிக்

கணக்குப் பாத்து

மந்தையிலே

போற புள்ளே—அங்கம்மா

ஒன்னுடைய மனசிருந்து

தங்கிப் போனா என்னம்மா.⁵

வழி நடைப் பயணத்தில் முன்பாட்டாளர் ஒருவர் பாடப் பின்பாட்டாளர்கள் தனிச் சொற்களைப் பின்பாட்டாகப் பாடி இசைக்கின்றனர். அமைதி நடை, அவசர நடைக்கேற்ப, வழி நடைச் சிந்து இசை நடையிலும் அமைதி நடை, அவசர நடை எனக் காண முடியும்.

2. காவடிச் சிந்து

‘காவடி’ என்பது ஒரு தமிழ்த்தகம்புதனில் இருபுறமும் பொருள் சுமைகள் இருக்கத் தோளில் கொண்டு செல்லுதல் ஆகும். தூரப் பயணத்திற்கும், சுமைகளைத் தோள் மாற்றித் தோள் எனக் கொண்டு செல்வதற்கும் பயன்பட்டது இந்தக் காவடி ஆகும். காவடியைக் கழுத்தில், தோளில், தலையில் வைத்துக் கொண்டு நடைப் பயணம் செய்யும் போது பாடிக் கொண்டே செல்லும் சிந்து காவடிச் சிந்தாகும்.

தேங்காயத் தோளில் கட்டி—தங்கம்
தேவனடி பணிந்து வணங்கி—அந்த
அப்பனான முருகைய்யன் காவடி
ஆடக் கண்டரோ—வீதி வழி
ஆடக் கண்டரோ.⁶

குன்றச் குமரனான முருகன் பற்றியே காவடிச் சிந்துப் பாடல்களில் பாடு பொருள்கள் அமைவது இயல்பாகும். காவடிச் சிந்து பெரும்பாலும் ஆடவர்களாலேயே பாடக் கேட்க முடிகிறது. பின்பாட்டாளர்களாக சில வேளைகளில் தனிச் சொற்களை மட்டும் இசைப்பவர்களாகப் பெண்கள் அமைகின்றனர்.⁷

அண்மைக் காலங்களில், எழுதப்பட்டு விளங்கும் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்களால் இன்று பாடக் கேட்க முடிகிறது. எழுதப்பட்டுள்ள சிந்துப் பாடல்களில் நாட்டுப்புற வட்டார வழக்குச் சொற்கள் மிகுந்த இடம் பெற்றிருப்பது இங்கு எண்ணுதற்குரியதாகும்.⁸

3. நொண்டிச் சிந்து

நாட்டுப் புறங்களில் நடைபெறும் ஆட்டங்கள், கூத்துக்கள் ஆகியவற்றில் வேடிக்கை செய்து காட்டுவதற்காக ஒருவன் ஒரு காலைக் கிந்திக்கிந்தி நொண்டி போல நடத்து ஒரு கம்பினை ஊன்றிக் கொண்டு சிந்து இசையைப்

பாடுவான். தான் பாடும் நொண்டிச் சிந்துக்கேற்ப ஆடிக் கொள்வதுமுண்டு.

நொண்டி பாடும் நொண்டிச் சிந்துப் பாடலுக்கும் அல்லது நொண்டி பாடிய சிந்து இசையை நாயனத்தில் வாங்கி வாசிக்கும் நாயன இசைக்கும் ஏற்பக் காலடி வைப்புச் செய்தல் அமையும்.

ஆசைக்குகந்த எந்தன் துரையே
நானொரு முறையே
சொல்லுவேன் நிறைய—எனக்கு
ஆண்டவன் வைத்த தொரு குறையே—இந்த
ஆண்டு பன்னிரண்டிலேயும் தாண்டி
குழந்தை ஒன்றைக் காணேன்
மோசம் போனேன்.*

காலைக் கிந்திக்கிந்தி அதாவது நொண்டி நொண்டிக் காலடி வைப்புச் செய்வதற்கேற்றாற் போல் இசைத்தலிலும் முறிவு ஏற்படுவது போல் அமைந்து தாளம் தாங்கி நிற்பது நொண்டிச் சிந்து இசைத் தன்மை ஆகும்.

4. அணுக்குச் சிந்து

தன்னனானே தன்னனானே தன்னானே
தன்னனானே
தன்னனானே தன்னனானே தன்னானே
தன்னனானே

தன்ன தன்னானே
தன்ன தன்னானே
தன்ன தன்னானே
தன்னன்னே தனம் தன்னன்னே

யாரடி சிருக்கியானே எனக்குகந்த
நாயகியே
கூறடி சிருக்கியானே மன மிகுந்த
மாயவனே

உன்னைக் கண்டு
காணாமல் நின்று
விலகிக் கொண்டு

குரல் தந்த குயிலே என் மயிலே.¹⁰

அணுக்குச் சிந்து என்பது இசை பாடும் தொழிலடிப
படையில் உருவானதெனக் கண்டுள்ளோம். அணுக்கு
என்பது குரல் அலைவு செய்தல் ஆகும். அதாவது செவ்வியல்
இசையாளர்கள் இதனை 'பிரீகா' அல்லது 'கார்வை
செய்தல்' என்று கூறுவர்.

முதலடி மூன்று சீர்களைக் கொண்டே தொடங்குவது
இதன் இயல்பு. தனிச் சொற்கள் இடம் பெறும். 'இசை
முடுக்கல்' என்று கூறும் இடங்களில் சிறு சிறு சீர்கள்
கொண்டு சிறு சிறு அடிகள் குறுகி வரக் காண முடிகிறது.
அணுக்குதல் என்பதற்கு அலைவு செய்து குரலை அசைத்தல்
என்று பொருள். இதனைத் திருகுச் சிந்து என்றும்
கூறுவதுண்டு.

'கூறடி சிருக்கியாளே மனமிகுந்த

மாயவனே

உன்னைக் கண்டு

காணாமல் நின்று

விலகிக் கொண்டு

குரல் தந்த குயிலே என் மயிலே'

கூறடி எனத் தொடங்கும் அடி நீட்டித்து இசைக்கப்பட்டு
மாயவனே, உன்னைக் கண்டு, காணாமல் நின்று, விலகிக்
கொண்டு என்று இடம் பெறும் அடிகளைச் சுருக்கமான
இசையில் இசைத்துத் திரும்பக் 'குரல் தந்த' எனத்
தொடங்கும் அடியில் மாற்றி நீட்டித்து இசைக்கப்படும்
முறையில் 'திருசல்' தன்மை இருப்பதால் அணுக்குச் சிந்து
அல்லது நெளிவுச் சிந்து என்கின்றனர்.

5. வளையல் சிந்து

வளையல் வியாபாரிகள் நாட்டுப்புறங்களில் கூவிப்
பாடிக் கொண்டு வியாபாரம் செய்வதுண்டு. சில வேளை

களில் வளையல் வியாபாரிகள் வாழ்த்திப் பாடி வளையல் பெண்களுக்கு அணிவிப்பார்கள். வளையல் வியாபாரிகள் பாடும் சிந்துப் பாடலை வளையல் சிந்துப் பாடல்கள் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் கூறுகின்றனர். பெண்கள் பூப்படைந்த விழாக்களில் வளையல் வியாபாரிகள் பாடும் வாழ்த்துப் பாடலைப் போலப் புனைந்து பாடுவதுண்டு.

எடுத்துக்காட்டு

கையை நீட்டம்மா கங்காணம்
போடுறேன்-உன்
வளக்கை நீட்டம்மா வளையல்
போடுறேன்.¹¹

6. கும்மிச் சிந்து

இரு கைகளைக் கொட்டித் தாளக் கூறு போலச் செய்து காலடி வைப்புச் செய்தாடும் கும்மி ஆட்டத்தின் போது பாடிக்கொள்ளும் பாடல் சிந்து இசையாக அமைவது கும்மிச் சிந்தாகும். 'கும்மிச் சிந்து' பெண்களால் பாடப்படுகிறது.

'மானங் கிடுகிடுங்க
மத்தளங்கள் ஓசையிட
பூமி கிடுகிடுங்க
போகுதடி மோட்டாரு'¹²

இவ்வாறு இரண்டு இரண்டு அடிகளால் ஆனதும் ஆன இதனை ஈரடிச் சிந்து என்றும் கூறுவதுண்டு.

7. கொலைச் சிந்து

கொலை பற்றிய செய்தியைச் சிந்து இசையில் பாடுகின்றனர். இதனைக் கொலைச் சிந்துப் பாடல் என்று நாட்டுப்புற மக்கள் கூறுகின்றனர்.

மனைவியைச் சந்தேகப்பட்டுக் கொலை செய்த 'சிந்தையன் கொலைச் சிந்து'¹³ பேனா வியாபாரி ஒருவர் கொலை செய்யப்பட்ட 'பேனா வியாபாரிக் கொலைச்

சிந்து¹⁴ ஆகியவை கொலைச் சிந்துப் பாடல்களாக நாட்டுப்புற மக்களிடம் பாடக் கேட்க முடிகிறது. அண்மைக் காலத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்வினைக் கருப் பொருள்களாகக் கொண்டு இவ்வகைக் கொலைச் சிந்துகள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. கொலைச் சிந்துப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் கதைப் பாடல்களாக அமையக் காண முடிகிறது.

சிந்து: சிந்தனை

கும்மிச் சிந்து, தவிர்த்தப் பிற சிந்து வகைகள் ஆடவர் களாலேயே பெரும்பாலும் பாடப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறங்களில் பாடப்படும் சிந்து வகைப் பாடலடிகள் தமிழ் இலக்கணத்தில் சுட்டப்படும் சிந்தடியுடன் ஒருங்கிணைத்துக் காண வாய்ப்பளிக்கிறது.

வழி நடைச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து ஆகிய வகைகள் பெற்ற செல்வாக்கு அளவுக்குப் பாடு பொருள்களால் பெயர் பெற்ற ஏனைய சிந்து வகைகள் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கவில்லை.

சிந்து வகைகளில் இசையின் ஒருங்கிணைவு இருப்பினும் இசைத்துப் பார்த்து உணர்வோமாயின் இசை நடையில் வேறுபாடுகள் கொண்டு வளர்ந்துள்ளன என அறியலாம்.

கள ஆய்வில் கிடைத்த கும்மிச் சிந்து, இரு சீர்கள் அமைந்த ஈரடிச் சிந்து சிந்தடியின் பொதுவான கூறிலிருந்து வேறுபட்டமைந்துள்ளது. நாட்டுப்புற ஆட்டக்கலை களுக்கு வாசிக்கும் தொழிற் கலைஞர்களான நையாண்டி நாயனக் கலைஞர்கள் தங்களது நாயனங்களில் (நாதசரம்) சிந்து வகைகளை முறையாக இசைக்கும் திறன் பெற்றுள்ளனர் எனக் களப்பணி வழி அறிய இயன்றது.

பண்டிதர்களாலும் செவ்வியல் கலை இலக்கிய வாதி களாலும் சிந்து வகைப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டு நூல் வடிவம் பெறலாயின. சிந்து இலக்கிய வரலாறு தனித்துக் காண உரியது.

இன்று, செவ்வியல் இசையாளர்கள் மேடைகளில் சிந்து வகைகளைப் பயன்படுத்திச் செழுமைப்படுத்தத் துணை நிற்கின்றனர்.

இது தொடக்கநிலை ஆய்வாகும். தொடர்ந்து மேலும் பல ஆய்வுகள் தொடருமாயின் சிந்து பற்றிய கருத்து தெளிவாக வாய்ப்புண்டு.

ஆய்வு முடிவுகள்

1. வழி நடைப் பயணம் மேற்கொள்வோர் அல்லது சுமை தூக்கிய நிலையில் வழி நடைப் பயணம் மேற்கொள்வோர் அலுப்புத் தீர வேண்டியும், பயணம் எளிதாக நிறைவேற்றும் பொருட்டும் இசைத்துக் கொள்ளும் இசை வழி நடைச் சிந்திலும் காவடிச் சிந்திலும் ஆனது.

2. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் சிந்து இசையில் உள்ளடக்கமாகப் பெரும்பாலும் அமைகின்றன.

3. பாடுபொருள்களடிப்படையில் கால வளர்ச்சிக்கு ஏற்பச் சிந்து வகைகள் உருவாகியுள்ளன.

4. மூன்று சீர்களைக் கொண்டு தொடங்கும் சிந்தடி தனிச் சொற்களைக் கொண்டோ அல்லது கொள்ளாமலோ அமைந்து, அடுத்து இடம் பெறும் அடிகள் மூன்று சீர்களுக்கும் மிகாமல் அமைவது இயல்பு.

5. விற்பனை கருதி சுமைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் வணிகர்கள் சிந்து இசையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

6. ஆட்டக் கலைகளில் சிந்து இசை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. 'சிந்து இலக்கியம். ஓர் ஆய்வு', 'சிந்து-நாட்டுப்புறப் பாடலே', 'கட்டுரைகள், செல்வி நிர்மலா, சிந்து

இலக்கியம், பதிப்பாளிரியர். பழ. முத்தப்பன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

2. 'சிந்து இலக்கியம்', பதிப்பாளிரியர், பழ.முத்தப்பன்.
3. 'நாட்டுப்புற இயல்' சு. சண்முக சுந்தரம், பக்.148.
4. தமிழ்க்கலை, (சிந்து இலக்கியம், பாண்டித்துரைத் தேவர் பாடிய காவடிச் சிந்து, நால் விமர்சனக் கட்டுரைகள், ஆறு. இராமநாதன்) தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ், தமிழ் 4,கலை 1, 2 மார்ச்சு, சூன் 1986.
5. தகவல், பழனிச்சாமி, 45 வயது. புதுக்கோட்டை 8-1-87
6. தகவல், அழகர் சாமி வரத்தியார், 62 வயது, சாலைக்கிராமம், பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் மாவட்டம், 4-8-86.
7. 'மின்பாட்டு' நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்கள் (இராமநாதபுரம் மாவட்டம்-கிழக்கு) கே.ஏ. குணசேகரன் (மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் திற்கு அளிக்கப்பட்ட ஆய்வேடு, 1985 நவம்பர்).
8. அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச் சிந்து (பி.இரத்தின நாயக்கர் அண்ட் சன்ஸ் அவர்களால் பதிப்பிக்கப் பெற்றது) திருமகள் அச்சகம், சென்னை-1, 1981.
9. தகவல்,காந்தி அண்ணாவி, 56 வயது, அகிலாண்ட புரம், சிவகங்கை, 4-2-85.
10. தகவல், மாரி 50 வயது, மா விலங்கை, மறவமங்களம், 3-1-84.
11. தகவல், கருப்பையா, குறவன் குறத்தி ஆட்டக் கலைஞர், 40 வயது, இடைக்காட்டுர் 3-3-86
12. தகவல், அம்சவல்லி, 20 வயது, உறுதிக்கோட்டை, காளையார் கோவில், 2-1-85.
13. தகவல், சந்தானம், கோமாளி, 50 வயது, வடபழஞ்சி, மதுரை, 3-1-84.
14. மேலது.

10. நாட்டுப்புறப் பாடலில் 'பின்பாட்டு'

முன்னுரை

'எடுத்ததெற்கெல்லாம் பின்பாட்டுப் பாடாதே' என்ற முதுமொழியின் மூலமே பின்பாட்டின் தன்மையினை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். கருத்து, கொள்கை, பழக்க வழக்கங்கள் மற்றும் செவி வழிச் செய்திகளை எல்லாம் 'ஆமாம்' 'அப்படித்தான்' 'சரி' என்றெல்லாம் எடுத்துக் கொள்வதே பின்பாட்டாகும். அவை ஆராயாமல் மேற்கொள்ளப்பட்டால் அதனால் பெரும்பிழை ஏற்படுகிறது. பாடிய முன்பாட்டினைத் தெளிவாக வளங்கூட்டி இசைகூட்டி கருத்தேற்றி மெருகுபட அமைப்பதற்கே பின்பாட்டு தேவையாகின்றது. இக்கட்டுரையில் இதன் தன்மை, வகைகள், பயன்பாடு ஆகியன பற்றிக் காண்போம், இது கிழக்கு இராமநாதபுர மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாட்டுப்புறங்களில் பாடப்படும் நாட்டுப்புற பாடல்களையே எல்லையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதென்றும் அறிவோமாக.

தன்மைகள்

ஏதோ பாடுவதனை அப்படியே கூறிவிடுவோம் என்பது பாடலுக்கும் இசைக்கும் நல்லதல்ல. பின்பாட்டாளரும், தாளம், சுதி ஆகியன பற்றி அறிந்திருத்தல் அவசியமாகின்றது. இதுவே பின்பாட்டின் முதன்மைத் தன்மையாகும்.

1. முன்னவர் பாடிய பாட்டின் மெட்டை ஒட்டியே பின்பாட்டு அமைவது இயல்பு.
2. முன்பாட்டின் தாளப் போக்கிலிருந்து பின்பாட்டு வேறுபட்டு அமையாது.
3. முன்பாட்டின் சுதியிலிருந்து பின்பாட்டு வேறுபட்டுச் செல்லாது.
4. பின்பாட்டு பலர் பாடும் கூட்டுக் குரலாக இருப்பின் முழுவரியும் திருப்பிக் கூறப்படாது. இறுதிச் சொற்கள் ஒன்றோ இரண்டோ தாளம் முறியாத அளவில் பாடப்படும்.
5. பின்பாட்டு தொடங்கும் போது ஆமா, போடு, இந்தா, ஐயா, அம்மா, அப்படி போன்ற தனிச் சொற்களும் சேர்ந்து கொள்ளும்.
6. பாடல்வரி இரண்டு மூன்று சொற்களாய் ஆன குறுகிய அடியாக இருப்பின் முழுவரியுமே பின்பாட்டாக அமையும்.

மேலே கூறப்பட்டவை பொதுத் தன்மைகளாகும். இதன் சிறப்புத் தன்மைகளை ஆராயுங்கால் முதலில் பின்பாட்டின் வகைகளைப் பற்றித் தெளிவாக அறிய வேண்டியதாகின்றது.

பின்பாட்டின் வகைகளும் அவற்றின் சிறப்புத் தன்மைகளும்

1. வரிப் பின்பாட்டு
2. சந்த அமைப்புப் பின்பாட்டு அல்லது மெட்டுப் பின்பாட்டு
3. இசைக் குறிப்புப் புனர்ந்த வரிப் பின்பாட்டு
4. வரியெடுப்புப் பின்பாட்டு
5. சொல்வெடுப்புப் பின்பாட்டு

1. வரிப் பின்பாட்டு

பாடிய பாடல் வரிகளை அப்படியே திருப்பிக் கூறுதலே வரிப் பின்பாட்டாகும். கீழே காணப்படும் பாடலைக் காணலாம்.

கத்திரிக்கா எங்களுக்கு
பின்பாட்டு : கத்திரிக்கா எங்களுக்கு
கைலாசந்தான் ஒங்களுக்கு
பின்பாட்டு : கைலாசந்தான் ஒங்களுக்கு
பூசணிக்காய் எங்களுக்கு
பின்பாட்டு : பூசணிக்காய் எங்களுக்கு
பூலோகந்தான் ஒங்களுக்கு
பின்பாட்டு : பூலோகந்தான் ஒங்களுக்கு

உற்று கவனிப்போமேயாகில் ஒவ்வொரு வரியும் இரண்டே சொற்களையுடைய குறுகிய அடியாக இருப்ப தனைக் காணலாம். எனவே, வரி முழுவதுமே பின்பாட்டுப் பாடுவதற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் இவ்வகைய பின்பாட்டு பலருடைய கூட்டுக் குரலிலேயே பாடப் பெறும். இராகம் அல்லது தாளத்தில் சிறிது பிழை ஏற்படினும் முன்பாட்டுப் பாடுவோரால் சரிக்கட்டப் பெறும் விதத்தில் இவ்வகைப் பாடல்கள் இயல்பாய் அமைந் திருக்கும்.

2. சந்த அமைப்புப் பின்பாட்டு அல்லது மெட்டுப் பின்பாட்டு

பொருளோடும் இசையோடும் வரும் வரிகளைப் பொருளற்ற வார்த்தைகளால் இசையை மட்டும் தனியே எடுத்து அமைத்துப் பாடுவது இவ்வகையாகும்.

காணையார் கோயிலுக் காட்டுக்குள்ளே
கன்னியழியாத தென்னம்புள்ளே
தென்னம்புள்ளையெல்லாம் பாழாப் போகுது
திரும்பிப் பாரய்யா காளலிங்கம்
தன்னன்னே தன்னன்னே தானன்னே—தனே
தானன்னனை என்னானே

மெட்டுப் பின்பாட்டு அல்லது சந்த அமைப்புப் பின்பாட்டில், பின்பாட்டுப் பாடுவோரின் திறமையை வெளிக்காட்ட வழிகள் நிறைய உள்ளன. பாடியவரின் இராகம் தாளம் மாறாமல் ஆ.அ.ஆ அ. என்ற எவ்வளவு இனிமை அல்லது நயம் (ஸயம்) சேர்க்க முடியுமோ அவ்வளவு சேர்த்து அடுத்த அடியினைப் பாடுவதற்கு வழிவிட்டுப் பாடுவதாகும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு வரிக்கும் நயம் சேர்ப்பதற்கு மிகுந்த திறன் வேண்டும். மெட்டுப் பின்பாட்டின் தனிக் குரலிலேயே பெரும்பாலும் அமையும். முன்பாட்டாளரைக் காட்டிலும் மிகுந்த பொறுப்பு பின்பாட்டாளருக்கு இதில் உண்டு. முன்பாட்டும் பின்பாட்டும் இதில் கேட்பாருக்குத் தனித்தனி சுவையை ஊட்டவல்லன. நேரம் சூழல் கேட்போர் உணர்வினையெல்லாம் பின்பாட்டுப் பாடுவோர் உணர்ந்திருக்க வேண்டும்.

மேற்சொன்ன சந்த அமைப்பை இசைத்துப் பார்ப்போமேயாயின் இரண்டும் அதாவது பாடலும், சந்த அமைப்பும் ஒரே மெட்டில் அமைந்து இருப்பது தெரியும். முன் பாட்டிற்குப் பிறகு தன்னனன்னே என்ற சந்த அமைப்பால் பாடப் பெறும் பின்பாட்டானது பெரும்பாலும் பலர் பாடும் கூட்டுக் குரலாகவே இருக்கும். பெரும்பாலும் சந்த அமைப்புப் பின்பாட்டானது தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை ஒரே தாளமும் இராகமும் கொண்டதாகவே பாடப்படுவதால் சற்று அலுப்புத் தட்டுவதற்கும் ஏதுவாகின்றது.

3. இசைக் குறிப்பு அல்லது ஓசை அமைப்பு புணர்ந்த வரிப் பின்பாட்டு

வரிப் பின்பாட்டில் வரிகள் திரும்பக் கூறப்படும் இசைக் குறிப்புப் பின்பாட்டில் பாடல் வரியின் இசைக் குறிப்பு மட்டும் பொருளற்ற சொற்களால் இசைக்கப் படுகின்றது.

இசைக் குறிப்புடன் புணர்ந்த வரிப் பின்பாட்டில் மேற் கூறப் பட்ட இரண்டு கூறுகளும் புணர்ந்து வரும்.

எடுத்துக் காட்டாக:

மு. பா: கப்பலிலே ஒப்பமுண்டு

பி. பா: அயிலசா

மு. பா: சங்கு உண்டு வாடா

பி. பா: அயிலசா

என்ற பாடலின் அயிலசா என்ற சொல் பின்பாட்டாளரால் இடம் பெறுவது இசைக் குறிப்புப் பின்பாட்டுக்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டாகும்.

4. வரி எடுப்புப் பின்பாட்டு

வரிப் பின்பாட்டில், கூறிய வரியையே திரும்பவும் பின்பாட்டாளர் அதே மெட்டில் கூறுவர். குறைந்த சீர்களைக் கொண்டு பாட் 'அடி' அமைக்கப்பட்டிருக்குமேல் பின்பாட்டாளர் முன் பாட்டாளர் பாடிய அடியை அல்லது வரியைப் பின்பாட்டாகப் பாட ஏதுவாக அமையும்.

எடுத்துக்காட்டு:

மு. பா: முக்காட்டுக்காரி

பி. பா: முக்காட்டுக்காரி

மு. பா: மூளியலங்காரி

பி. பா: மூளியலங்காரி

5. சொல் எடுப்புப் பின்பாட்டு

இதனுள் சொல்லை எடுத்துக் கூட்டிப் பாடுவர். அப்படி போடு, சபாசு, ஆமாமா, கோவிந்தா போன்ற சொற்கள் பாடுவோருக்கு உற்சாகம் ஊட்டுவதற்காகவும் பொருளுக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காகவும் அமையும். இதனுள் தாமே சொந்தமாகச் சொல் எடுத்துப் பாடுதலோ அல்லது பாடலின் முக்கியச் சொல்லையே எடுத்துப் பாடுதலோ உண்டு.

எடுத்துக்காட்டு:

முன்பாட்டு: பிச்சி மலரெடுத்துப் புள்ளையாரக்
கும்பிட்டோம்

பின்பாட்டு: ஆமா நாங்க பிச்சி மலரெடுத்துப்
புள்ளையாரக் கும்பிட்டோம்

நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்களும் பின்பாட்டும்

கும்மியாட்டத்தில் தன்னன்னன்னே என்ற இசைக் குறிப்புப் பின்பாட்டு இடம் பெறுகின்றது. இந்த ஆட்டத்தில் பலர் பாடும் கூட்டு குரலிலேயே பின்பாட்டு அமைகின்றது. பெண்களே முழுவதும் இதனுள் பங்கேற்பர். ஓயில் கும்மியாட்டம் என்ற ஆடவர் ஆட்டத்தில் மட்டும் ஆண்கள் பங்கேற்பர். மாறடிப்பு ஆட்டத்தில் வரிப் பின்பாட்டு பாடப் பெறுகின்றது. திரும்பத் திரும்பக் கூறுவதால் துக்க உணர்வு இதனுள் மிகுகின்றது. மார்பில் அடிப்பதுவே தாளத்தை அமைத்துத் தருகின்றது. குறவன் குறத்தி ஆட்டம் மற்றும் ராசா ராணி ஆட்டம் போன்றவற்றில் சொல் எடுப்புப் பின்பாட்டு அமைந்து பார்வையாளருக்குத் தெளிவு ஏற்படும் வகையிலும், கலைநிகழ்ச்சியோடு ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்வதிலும் துணையாக அமைகிறது.

கும்மியாடிப்பது மாறடிப்பது போன்றவை தாளங்களாக இயைபு கொள்கின்றன. கூட்டாக ஆடும் ஆட்டங்களில் பின்பாட்டு சற்று நெகிழ்ந்து கொடுக்கின்றது. ஆட்ட பாடல்களின் தன்மைகளுக்கேற்ப பின்பாட்டு இடம் பெறுவதனை நாம் காணலாம். பொதுவாகப் பின்பாட்டு என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இசைக் கூறுகளில் சிறப்பான இடத்தினைப் பெறுகின்றது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அடையாளம் காண 'பின்பாட்டு' முறை என்ற ஒரு கூறும் துணை புரிவதாகிறது.

பின்பாட்டினால் ஏற்படும் பயன்கள்

1. சருத்து வளர்ச்சியினைப் படிப்படியாகக் கூட்டிச் செல்ல இதில் வாய்ப்புண்டு.
2. கதைப் பாடலை படிப்படியாகத் தொண்டை கட்டாத அளவில் நீண்ட நேரம் பாடிச் செல்ல பின்பாட்டு உதவுகின்றது.
3. தாளத்தை அடிப்படையாக வைத்து மேலே செல்ல இடமளிக்கின்றது.
4. உணர்வினைக் கூட்டிக் காட்டும் சிறப்பு இதற்குரியது.
5. தனிப் பாடல்கள் இன்று உருவாகியுள்ளன. இவற்றுக்கு முன் குழுப் பாடல்கள் இருந்தன. குழுமநிலைப் பாடல்களிலிருந்து தனி நிலைப் பாடல்கள் உருவாகும் காலத்திற்கு கிடைப்பட்ட நிலையில் முன்பாட்டு பின்பாட்டு எனும் ஒருமுறை இருந்துள்ளது. இப் பின்பாட்டு வகை முறைகளே தனி நிலைப் பாடல்கள் வளர வழி வகுத்துள்ளன என்றால் மிகையாகாது.

11. நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்களில் உத்தி முறைகள்*

முன்னுரை

தொழிற்களப் பாடல்கள், சடங்கு முறைப் பாடல்கள், விளையாட்டு பாடல்கள், காதற் பாடல்கள், ஆட்டப் பாடல்கள், கூத்துப் பாடல்கள் என்று பலவாறாக நாட்டுப் புறப் பாடல்களை வகைப்படுத்தலாம். ஆட்டப் பாடல்களில் பாடுவோர் பாட்டுக் கட்டும் உத்தி முறைகளையும், பாட்டுப் பாடும் போது செய்து கொள்ளும் உத்தி முறைகளையும் அறிவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இராமநாதபுரம் மாவட்டம் கிழக்கு எல்லைப் பகுதிகளுள் விளங்கும் கும்மி ஆட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம் ஆகிய ஆட்டப் பாடல்களை மட்டுமே இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது.

உத்தி முறைகள்

அடிக்கடி ஒரு தொழிலைச் செய்து வரும்போது திறன்கள் வளரும். ஒரு செயலை முறையாகச் செய்து கொள்ளக் கடைப்பிடிக்கும் வழி முறையே உத்தி முறைகள் ஆகும். உத்தி முறைகள் வசதிக்காகவும், எளிமைப் படுத்திக் கொள்வதற்காகவும் கையாளப் பெறுகின்றன.

* 15-வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 3, இந்தியப் பல்கலை கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர், 1983.

அனுபவங்களின் வாயிலாக உத்தி முறைகள் உருவாக்கப் படுகின்றன.

ஆட்டப் பாடல்களின் உத்தி முறைகள், ஆட்டம் ஆடும் போது ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் வசதி முறைகளுக்காகவும் ஆட்டம் ஆடும் போதே பாடிக் கொள்வதற்கேற்ற வசதி முறைக்காகவும் ஆக அமைகின்றன. பாட்டின் இசை அமைப்பு, பொருள், இசைக் கருவிகள் குழுவினர் பங்கு என்ற வகையில் உத்தி முறைகளை ஆய்ந்தறியலாம்.

பாடல் கட்டும் முறைகளில் உத்தி முறைகள்

நாட்டுப்புற மக்களது மனங்களில் படியும் அத்தனை செய்திகளும், ஒளிவு மறைவு இன்றி அவர்களது பாடல்களில் வெளிப்படும்.

அவர்களுக்கு எந்த இலக்கணங்களும் தடையாக அமைவதில்லை. பாட்டின் மூலம் செய்திகளை வெளிப் படுத்த அவர்கள் தயங்குவதில்லை. ஏட்டினை அறியாத அம்மக்களின் மனங்களில் உதிப்பதெல்லாம் வாய்மொழிப் பாடல்கள் ஆகும். தொகையறா, சொற்பூட்டு முறை, மெட்டு ஆகிய கூறுகள் பாடல் கட்டும் முறைகளில் முக்கிய மாக இடம் பெற கூடியனவாகும்.

தொகையறா

பாடல் பாடப் பெறுமுன் பெரும்பாலான பாடல் களில் தொகையறாக்கள் இடம் பெறுவது இயல்பு. பாடல்களின் இடையிடையே தொகையறாக்கள் இடம் பெறுவதும் உண்டு. முறையான தாளக் கட்டுக்கள் இன்றி யும் தொகையறாக்கள் அமையும். எண்ணிய செய்தியை தாளக் கட்டமைப்பு இசையமைப்பு ஆகியவை மாறாமல் புனைந்து பாட ஆயத்தப்படுத்தும் காலத்தில் தொகை யறாக்கள் கை கொடுக்கின்றன. இதன் மூலம் தொடக்க காலப் பாட்டு முறையின் எச்சமே தொகையறாக்கள் என்ப தனை அறிய முடிகின்றன.

தொகையறா பாடும் காலத்தில் ஆட்டம் நிறுத்தப் படுகிறது. இதன் வழி ஓய்வு பெற்றுக் கொள்ள ஆட்டக் காரர்களுக்கும் பாட்டுக்காரர்களுக்கும் வாய்ப்பாக அமை கின்றது.

பாடப்பட்ட பாடல், நிறுத்தப்பட்ட ஆட்டம் மீண்டும் தொடங்கப்படும் காலத்தை, ரசிகர்கள் எதிர்பார்க் கின்றனர். இவ்வித 'எதிர் பார்ப்பினை' உண்டாக்கித்தர தொகையறா இடமளிக்கின்றன.

இசையமைத்துப் பாடும் பாடலின் பொருளைக் காட்டிலும் தொகையறாவில் வெளிப்படும் பொருள் மிகத் தெளிவாக உணர்த்தப் பெறுகின்றது. நீண்டநேரம் தொகையறா மூலம் செய்தியைக் கேட்க அலுப்புத் தட்ட எதுவாகவும் அமைய நேரிடுகிறது.

ஒரே மெட்டு முறை

ஆட்டப் பாடல்களில் குறிப்பாக மாறடிப்பு ஆட்டம், கும்மி ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம் ஆகியவற்றில் அவற்றுக்கேற்ப மெட்டு முறை அமைந்துள்ளன. எனினும் ஒரு பாடலில் பல மெட்டுக்கள் விரவி வருவது குறை வாகவே உள்ளது. பழகிய பாதையில் இருட்டு வேளை யிலும் பயணம் தடைபடாமலிருப்பது போல பழக்கப் பட்ட ஒரே மெட்டில் எண்ணிய கருத்தைப் பாடலாகக் கட்டிப் பாடிக் கொள்ளும் முறை நாட்டுப்புற மக்களுக்கு எளிதாகின்றது. பாடல் கட்டிட எளிய உத்தி முறையாக 'ஒரே மெட்டு முறை' அமைந்திருக்கும்.

சொற்பூட்டு முறை

நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடலில் குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு சொல்லுக்குப் பதிலாக வேறொரு சொல்லை நிரப்பி பொருள் கெடாமல் பாட்டுக் கட்டுதல் ஒரு உத்தி முறை யாகும். ஒரு சொல்லுக்குப் பதில் ஈடாக மற்றொரு சொல்லைப் பூட்டிப் பாட்டுக் கட்டும் முறையும் உண்டு.

‘தஞ்சாவூருப் பட்டெடுத்தார்
 சாயம் நல்லா இருக்காதுன்னு
 புதுக் கோட்டை பட்டெடுத்தார்
 பூவு நல்லா இருக்காதுன்னு
 காரைக் குடிப் பட்டெடுத்தார்
 கரையும் நல்லா இருக்காதுன்னு
 சிவகங்கை பட்டெடுத்தார்
 சிகப்பு நல்லா இருக்காதுன்னு
 மஞ்சளிது மஞ்சள் மாரநாட்டு மஞ்சள்
 ஒரு இலையிலே ஒதுக்கி விட்ட மஞ்சள்
 ரெண்டு இலையிலே எடுத்து விட்ட மஞ்சள்,
 மூனு இலையிலே முறுக்கி விட்ட மஞ்சள்
 நாலு இலையிலே நறுக்கி விட்ட மஞ்சள்
 அஞ்சு இலையிலே மடக்கி விட்ட மஞ்சள்
 ஆனைய ஆனையப் பாருங்களேன்—ஆனை
 அசஞ்சு வாறதப் பாருங்களேன்
 ஆனத் தடம் போல நம்ம அய்யனார்க்கு
 அட்டியும் மின்னுற மின்னப் பாறேன்.
 ஆனை வாறதப் பாருங்களேன்—ஆனை
 அசஞ்சு வாறதப் பாருங்களேன்,
 ஆனைத் தடம் போல ஓடைய நாச்சிக்கு
 அட்டியும் மின்னுற மின்னப் பாறேன்.

தேவைகளுக்கு ஏற்ப பெயர்களைப் பூட்டி அதற்கேற்றவாறு பொருள் சிறக்க ஒரு சில சொற்களை மட்டுமே இணைத்து பாட்டினை வளர்த்துச் செல்கின்ற அமைப்பினைக் காண முடியும். ஒரு சொல்லுக்கு பதிலாக வேறொரு சொல் பதிலீடாகவும் அமையும். ஊர்ப்பெயர், சாமி பெயர், எண்ணுப் பெயர், கிழமைப் பெயர், மாதப் பெயர் ஆகிய பெயர்களைக் கொண்டு தேவையான இடத்தில் சொற்பூட்டிப் பாட்டுக் கட்டுகின்றனர். இதன் பயனாய் சிறிய பாடலையும் நீண்ட நேரம் வரை ஆடிப்பாடும் நெடிய ஆட்டப் பாடலாக அமைக்க முடியும். எளிதில் அனைவரது மனங்களையும் இடம் பிடித்துக் கொள்ளும்

வகையில் பாடல் கட்டப்படுகின்ற உத்தி முறையினையும் அறியலாம்.

திரையிசை வழி

நாட்டுப் புறங்கள்தோறும் வானொலிப் பெட்டிகள் திரை அரங்குகள் நிறைந்து வரும் காலமிது. நாகரிக விச்சுக்கள் மக்களின் மனங்களையும் பாதித்து உள்ளன. சொந்தமாக 'காட்டுப் பாட்டு'க் கட்டும் முறைகள் பாதிக்கப்பட்டு உள்ளன. இந்த அனுபவங்களைத் தங்கள் சொந்த இசைகளில் பாடும் வழக்கம் குறைந்து வருவதால் திரை இசைகளில் பாட்டுக் கட்டி பாடுகின்றனர்.

'கருப்புச் சட்டை நாங்களுமே போடமாட்டோம்
அறிஞர் அண்ணா நாங்கள்
கானா மூனா கச்சியப் பத்திப் பாடமாட்டோம்.
செவப்புச் சட்டை நாங்களுமே போடமாட்டோம்
—அறிஞர் அண்ணா நாங்க
நீனா மூனா கச்சியப் பத்திப் பாடமாட்டோம்.

இப்பாடல் 'என்னை விட்டு ஓடிப் போக முடியுமா' என்ற திரையிசையை ஒத்தது.

'வேள்வி மலை ஓரத்திலே விரட்டி வந்த

மானல்லவா
தேடி வந்த மானல்லவா தினைப் புனத்தில்
நுழைந்ததம்மா
தம்பிராசன் மகளல்லவா குறமகளாம்
வள்ளியம்மா,

எனத் தொடரும் இப்பாடல் 'குறஞ்சியிலே பூ மலர்ந்து குலுங்குதடி' என்ற திரை இசையினை ஒத்தது. கும்மி, ஓயில் கும்மி, மாரடிப்பு ஆகிய பாடல்கள் ஒரே மெட்டாக இருப்பதில் இருந்து வேறுபாடுகள் இடம் பெற திரைப்பட மெட்டுப் பாடல்கள் வாய்ப்பளிக்கின்றன. இதன் மூலம் கேட்போருக்கு அலுப்புத் தட்டாமல் இருக்கச் செய்ய முடிகின்றது.

பாட்டுப் பாடும் முறையில் உத்தி முறைகள்

இழுத்துப் பாடல், இசைக் குறிப்பு திரும்பப் பாடும் முறை, குரல் உத்தி முறை, பின்பாட்டு, இசைக் கருவி யாளர் துணை, முடிப்பு, இசை இடையீடு ஆகிய கூறுகள் பாட்டுப் பாடும் முறைகளில் தேவைகளுக்கேற்ப கையாளப் படுகின்றன.

இழுத்துப் பாடல் முறை

ஒரு சில வேளைகளில் பாடலின் மெட்டு முறை விலகாமல் அமைதித் தாளம் கொண்டோ, கொள்ளாமலோ, ஆட்டப் பாடல்கள் அமையலாம். ஆட்டத்தின் போது இடைவெளி கிடைக்கச் செய்யவும் அலுப்பினைப் போக்கிக் கொள்ளவும், இசையினை நீட்டிப் பாடி ஆடுவர். இசையினை இழுத்து விரித்துப் பாடும் போது ஆட்டம் நிறுத்தப் பெறுதலுமுண்டு. தொகையறாவினைப் போல் நெட்டுத் தெம்மாங்கு அமையும்.

முடிப்பு

பாடல் முடிவடையப் போகிறது என்னும் ஒரு அறிவிப்பைப் பாட்டின் முடிப்பில் கூற முடிகின்றது. பாடலின் கடைசி அடிகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதாலும், வேகப்படுத்திப் பாடுவதாலும் உயர்ந்த குரலிலோ, தாழ்ந்த குரலிலோ பாடி வருவதாலும் சந்த அமைப்பினை இசைத்துப் பாடி வருவதாலும் முடிப்பினைத் தெரிவிக்க முடிகின்றது. இவ்வித வழி முறைகள் பார்வையாளர்க்கு முன்கூட்டியே அறிவிக்கப்படுவதால் பாடல் முடியப் போகிறது என்பதனை அறிந்து எதிர்நோக்குகின்றனர். பார்வையாளர்களிடம் எதிர்பார்ப்பினை உண்டாக்குவது கலைஞர்களின் தலையான சிறப்பம்சங்களில் (உத்தி முறைகளுள்) ஒன்றாகும்.

பயன்பாடுகள்

1. இவ்வித உத்தி முறைகள் சிறந்த கலைஞர்களின் திறன்களை வளர்க்கவும், வெளிக்காட்டவும் பயன்படுகின்றன.

2 உத்தி முறைகளை இவ்வாறு கூறுபடுத்திக் காணும் பொருட்டு எளிய முறையில் பாடல் கட்டவும், பாடல் பாடவும் கற்றுக் கொள்ளவும் வாய்ப்பளிக்கிறது.

3. ஆட்டப் பாடல்களின் உத்தி முறைகளை இவ்வாறு அணுகிப் பார்ப்பதன் பயனாய் ஏனைய தொழிற்குழப் பாடல்கள் முதல் பலவாறு வகைப்படுத்தப்பட்ட பாடல்களின் தன்மைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து சிறப்பினை அறியலாம்.

4. நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்களிலிருந்து வரன் முறை செய்யப்பட்டுள்ள ஏனைய 'சாஸ்திரிய கலைகள்' போல வேறு பல கலை வடிவங்களை இதன் மூலம் உருவாக்க முடியும்.

முடிவுரை

தொழிற்களங்களில் உருவான பாடல்கள் 'மந்தை' அதாவது மேடைகளுக்கும் பயன்பட்டு வருகின்றன. தொடக்க காலப் பாட்டு முறையின் எச்சங்களே தொகையறாக்கள் மற்றும் நெட்டுத் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் என உய்த்துணரலாம். பல்வேறு கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பே ஒரு சிறந்த கலை வடிவமாக உருவாக்கப்படுகின்றது.

12. பேயாட்டம்

எண்ணிறைந்த பழங்கலைகள் பல நம் நாட்டுப்புறங்களில் புதைந்தும், சிதைந்தும், மறைந்தும், வளர்ந்தும் வருகின்றன. ஒவ்வொரு கலையின் வளர்ச்சி என்பதும் அந்தந்தக் காலகட்டங்களில் சமூகப் பின்னணியோடு ஏதாவதொரு வகையில் தொடர்பு கொண்டதாகும். அந்த வகையில் கலைக்கூறுகள் கொண்ட பேயாட்டம் அல்லது பேயோட்டம் என்பதை ஆராயமுற்படுவது இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

நாட்டுப்புறங்களில் கோடாங்கி என்று சொல்லக்கூடிய பூசாரி ஒருவர் பேய் பிடித்திருப்பதாகக் கூறப்படும் பெண்ணைத் தன் முன்னே அமர வைத்துப் பேசி—பெரும் பாஷும் இரவு வேளைகளில்—உடுக்கு இசைத்துப் பாடி, அடி, அதட்டி, அடித்து, சடங்குமுறைகள் செய்து பேய் விரட்டுவார். அல்லது விரட்டி அடிப்பார். நாகரிகம் பெருகாத காலங்களில் அறிவு மக்களுக்கு அதிகம் வளராத காலங்களில் அடர்ந்த காடுகள் நிறைந்திருந்தன. காடுகளின் அசைவுகளைக் கண்டும், ஓசைகளைக் கேட்டும் இயற்கை உருவங்களைக் கண்டும் மக்கள் பயந்தனர். உடல் வலிமையிலும் மன வலிமையிலும் ஆண்களைவிட குறைந்தவர்களான பெண்கள் பயந்தபோது 'பேய்' பிடித்துக் கொண்டதாகக் கட்டிச் சொல்லப்பட்டது. தற்போது 'பேய்' ஓட்டி விரட்டி அடித்து முடித்துக் காட்டும் போது பேயாடிய பெண் ஏதாவது ஒரு மரத்தினைச் சொல்லுகிறாள். அம் மரத்தில் அவளது தலை முடியைக் கொஞ்சம் எடுத்து ஆணியால் அறைந்து விட்டதும் மன அதிருப்தி எனும் ஒருவித

மனநோய் போய்விடுகிறது. மரத்தில் தலைமுடி அறைவதனைத் 'தலைதாங்கிக் கொள்ளுதல்' என்று கூறுவார்கள்.

“ஈச்சமரம் பண்ணையிலே
இருபுறமும் பாண்டியர்க்கு
புளித்தமரம் பண்ணையிலே
போறவழி பாண்டியர்க்கு”¹

“பாதையிலே மாமரமும்
சவுக்குமரம் பாண்டியர்க்கு
வெப்பமரம் வேதியராம்
கரும்பனையாம் சாவல் போட்டு
வன்னி மரசோலையிலே
வந்த நல்ல சீமானடா
ஆலாரம் சோலையிலே நீங்க
ஆளவந்த சீமானல்லோ”²

அடர்ந்த மரங்களில் ஆணியைத்து தலைமயிரை அறைந்து விடும் சடங்கு முறையினை மேற்கூறிய செய்தியோடு தொடர்புபடுத்திக் காணலாம்.

பேய் பிடிப்பதில் வகை

நாட்டுப்புறங்களில் பரவலாகப் பேய்பிடித்த பெண்களையும், பேய் எப்பொழுதாவது வந்து போகும் என்று கூறும் பெண்களையும், பேய் வந்து போய் விட்டது என்று சொல்லும் பெண்களையும் காண முடிகின்றது. இவ்வாறு கூறும் நபர்களின் மனநிலைகளை வசதி கருதிப் பொதுவாக

1. தன்னிலை

2. தன்னிலை மீறல்

என இரு வகைப்படுத்தலாம்.

தன்னிலை என்பதில் தம் கவனங்கள் பாதிக்கப்படாது. மனநிலைக்கு உட்பட்ட செயற்பாடுகள் நடக்கும். தன்னிலை நீடிக்கப்படுமாயின் கவனங்களில் தளர்ச்சி

ஏற்படும். வனக் கட்டுப்பாடுகள் தளர்ந்து முதிர்ந்து உணர்வு நிலைகள் வெளிப்பட வடிகால் இன்றி உணர்வுச் சோர்வு ஏற்படும். லிராக்திநிலை தொடர்ந்து ஏற்படுமாயின் காலப் போக்கில் அறிவியலார் குறிப்பிடும் மனநோயாக மாறலாம். அதாவது தன்னிலை மீறல் நிலைக்குத் தள்ளப்படும். நாம் ஆராய உள்ள இப்பேயாட்டம் தன்னிலை எனும் வகையாகும். சுவனங்களுடன் செயற்பாடுகள் நடக்கின்றன என்றும், உள்ளத்துணர்வுகளை வெளிப்படுத்த பேயாட்டம் என்பது களனாகவும் வாய்ப்பாகவும் அமைகிறது என்பது பற்றி விரிவாக அறியலாம்; முதலில் பூசாரியையும், பேயாடும் நபரையும் அறிவது நன்று.

பேயாட்டம் என்பது நிகழ் குறைந்தது இரண்டு பேர்கள் வேண்டும். பூசாரி அவர் ஆட்டுவிக்கப் பேய் பிடித்துள்ளதாகக் கூறப்படும் பெண் என இருவர் இருப்பது அவசியப்படுகின்றது. உடுக்கு என்ற இசைக் கருவியின் ஓசையும் பாட்டும் இல்லையேல் பேயாட்டம் நிகழாது. பகலில் இவ்வாட்டம் பெரும்பாலும் நிகழ்த்தப் பெற மாட்டாது. பூசாரி இரவையே தேர்ந்தெடுப்பதும், பிரம்பு, சாட்டை ஆகியவை வைத்திருப்பதும், கோடாங்கி கூடவே 'குறி' சொல்லும் ஒரு தொழிலைச் செய்வவராகவும், சடங்குமுறைகள் செய்யும் பூசாரியாக இருப்பதும், பெண்களின் தலைமுடியைப்போல அவரும் தலைமுடியை வளர்த்திருப்பதும், பேயாடும் பெண்ணுக்கு முன்னதாக தாமும் ஆடுவதும், பெரிய திருகுமீசை வைத்திருப்பதும் உருட்டி விழிக்கும் சிவந்த கண்ணைக் கொண்டிருப்பதும், சாம்பிராணிப் புகை வெளிப்படச் செய்வதுமான 'முஸ்திபுகளை'ப் பூசாரி மிகக் கவனத்தோடு செய்கின்றார். மேலும், தான் கூறும் செய்திகளை அர்த்தப் படுத்த தம்மைச் சுற்றிலும் ஒரு பெரிய கூட்டத்தைக் கொண்டிருப்பார். 'ஓட்டி அடிடா உள்ளருக் கோடாங்கி' என்ற முதுமொழியையும் இங்கு நாம் கவனத்திற் கொள்ள முடியும்.

பேயாட்டம் ஆடும் பெண், தன்னைப் பிடித்திருப்பது வெள்ளைச் சாமி, கருப்பசாமி, மானாக்கருப்பன்,

மொட்டக் கோபுரத்தான், முலியன், பாண்டிமுனியன், கொலையுண்டவன், தற்கொலை செய்து கொண்டவன் என்று ஆண்களின் பெயர்களுையே பெரும்பாலும் குறிப்பிடுகின்றாள். பெண்களின் பெயர்களைக் கூறுவது சிறுபான்மையாகும். பெண்களின் பெயர்கள் குறிப்பிடும் போது கூடவே ஆண்களின் பெயர்களையும் குறிப்பிடுவது மேலும் ஆய்வுக்குரிய இடமாகும். ஆண்கள் ஆடும் காவடி ஆட்டம், ஓயிலாட்டம், சிலம்பாட்டம் போன்ற ஆட்டங்களை ஆடுவதும், ஆண்கள் உபயோகிக்கும் பொருள்களான வாய்பொடி, மூக்குப் பொடி, வேட்டி துண்டு, சுருட்டு, சாராயம், தார்க்கம்பு, வில் அம்பு போன்றவற்றைக் கேட்டுப் பயன்படுத்துவதும், வீசில் அடித்துக் கொண்டு மீசை போடச் சொல்லிக் கேட்டு ஆடவர்களைப் போலப் பேசுவதும், கிரிப்பதும், வாடா, போடா, என வயது முதிர்ந்த ஆடவர்களையும் அழைப்பதும், நடிப்பதும், முறைப்பதும், ஆக இயல்பாகச் செய்கிறாள். ஆண்கள் மட்டுமே செய்யக் கூடிய விதிமுறைகளை இவள் இந்தப் பேயாட்டத்தின் போது மீறுகிறாள். பெண்கள் செய்யக் கூடாத, அனுபவிக்கக் கூடாத பொருள்களை எல்லாம் பெற்று அனுபவிக்கப் இப்பேயாட்டம் விதிவிலக்குச் செய்து கொடுக்கிறது. ஆண்கள், பெண்களுக்கு இவை கூடாது என்று ஏற்படுத்தி வைத்த சட்டதிட்டங்களிலிருந்து மீறுவதற்கும், பெண்களின் உள்ளத்துணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான வடிகா லாக்கவும் இப்பேயாட்டம் வழி செய்து கொடுக்கிறது.

பேய் பெண்கள்

சம விளக்கிற் பேளய் மசளிரொடஞ் சுவந்தன்றிம்
மஞ்சு படுசடுகாடு⁸

பேளய் மகளிற் பிணந்தழு உப்பற்றி
விள குன்றின்ற வெம்புலான் மெய்யர்⁴

பேய் மகளிரிண யொலி யிமிழ் துணங்கைச்
சீர்ப்பிணை யூப மெழுந்தாட⁵

என தமிழ் இலக்கியங்களில் பேய் மகளிரைப் பற்றி குறிப்புகள் வருகின்றன.

‘பேய் மகளிர் உண்மையான மகளிர்’, பெண் தெய்வ வழிபாட்டிற்காகப் பிணந்தின்னிகளாகவும் இருந்தனர் என்று கலாநிதி கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவார்கள். பேய் என்பது மகளிர்க்கு மட்டுமே பிடிக்கின்றது. இது அன்று தொட்டு இன்று வரை வளர்ந்த நிலையாகும். சிறு வயதுப் பெண்களுக்குப் பேய் பிடிப்பதில்லை. வயது முதிர்ந்த பெண்களுக்கும் பேய் பிடிப்பதில்லை. மாறாக பூப்படைந்த பெண்கள், மணமான இளவயது பெண்கள் ஆகியோருக்கு மட்டும் பேய் பிடிப்பது உண்டு. இக்கருத்துக்கான காரணம் காண்பது நன்று.

பூப்படைந்த பெண்கள்

கிராமங்களில் பெண்களும் உழைத்துக் கொண்டு வந்து வீட்டுக்குச் சம்பாதித்துப் போடுவார்கள். கிராமத்தார்கள் பொதுவாக ஏனையோர்களை விட வாழ்க்கைத் தரம் குன்றியவர்கள். அன்றாடம் உழைத்த கூலியே அன்றாடக் கஞ்சிக்கு உரியதாய் இருக்குமாயினால் பெண்ணுக்கு மணமுடித்துக் கொடுக்கும் காலத்தைத் தள்ளிப் போடுவது இயல்பு. பெண்களுக்குத் திருமணமான பிறகு அவர்களது உழைப்பும், உழைப்பு வழி ஊதியமும், தாலிகட்டியவருக்கே உரிமையாகி விடுகிறது. சம்பாதிக்கும் கரங்களை இழக்கத் தயாராக இல்லாமல் இருக்கும் குடும்பத்தில் பூப்படைந்த பெண்களின் மணப் பேச்சு இல்லாமல் இருக்கும். ஆனாலும் திருமண உணர்வு பூப்படைந்த பெண்களுக்கு எத்தனை காலங்கள் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும்? இக்கால கட்டங்களில் பேய் பெண்களுக்குப் பிடித்து விட்டதாகச் சொல்லப்படுவது இயல்பு.

ஆடுவதும், பாடுவதும், பேசுவதும், உழைக்காமல் வீட்டில் முடங்கிக் கிடப்பதும் இயல்பு. ‘என்னமாதிரி ஆடுறா, பாடுறா, நடிக்கிறா, பேசுறா, ஒரு வாரமாவல

ஆடுறா', என்று பலரும் பேசிக் கொள்வார்கள். அவளைப் பலரும் விமர்சிப்பதால் கல்யாணம் செய்து கொடுத்துவிட வேண்டிய கட்டாயத்திற்குப் பெற்றோர்கள் ஆளாகி விடுகிறார்கள்.

கள ஆய்வின் போது சில உண்மைகள் தெரிய வருகின்றன. சில காரணங்களால்⁶ கணவனுடன் வாழப் பிடிக்காத பெண்ணுக்கும் குறிப்பிட்ட பெண்ணையே மணக்க விரும்பும் ஒரு வாலிபனுக்கும்⁷ இந்த பேயாட்டமே மூல கருவிபாக இருந்து தத்தம் விருப்பங்களுக்கு வாய்ப்புத் தருகின்றது. எனவே பேயாட்டம் என்பது தேவைப்படுகிற போது ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு களனாக விளங்குகிறது.

வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள், சிக்கல்கள் அதிகம் ஏற்படும் வாழ்க்கைத் தாம்குறைந்த மக்களிடம் பேயாட்டம் நடைபெறுகின்றது. பொருளாதார ரீதியில் வாழ்க்கைத் தரம் உயர்ந்த மக்களிடம் குறிப்பாக சைவ வேளாளர்கள், முதலியார்கள், செட்டியார்கள், பிராமணர்கள் போன்றவர்களிடம் பேயாட்டம் நடைபெறுவதில்லை. கலாச்சாரம் வாழ்க்கைத் தாத்துக்கேற்ப உயர்ந்து விடுவது இயல்பு. கலாச்சார விடுதலை பெற்றவர்களிடம் இதுபோன்ற கலை வடிவங்களே இல்லாதிருப்பதற்கும் இதுவே அடிப்படைக் காரணம் ஆகும்.

படித்த பெண்கள், படித்த ஆண்கள் கிராமங்களில் உருவாவதாலும், பஸ் போக்குவரத்து ஏற்படுவதாலும் இரவையும், பகலாக்கி விடும் மின்சாரங்கள் நவீனங்கள், நாகரிகங்கள் கிராமங்களுக்குள் நுழைந்து வருவதாலும், போலீஸ்காரர்கள் வெவ்வேறு காரணங்களால் கிராமங்களுக்குள் வாசம் புரிவதாலும், திரைப்படக் கொட்டகைகள், கிராமங்களை நெருங்கிச் செல்வதாலும் பேயாட்டம் அல்லது பேயோட்டம் போன்ற கலை வடிவங்கள் குறைந்து வருகின்றன. இருப்பினும் பொருளாதாரத்தில் உயர்வதாலும், வாழ்க்கைத் தரமுடையதாக அமைவதாலும் ஆணுக்குப் பெண் சரிநிகர் சமானம் எனும் நிலை ஏற்பட்டு

பெண் விடுதலை பெறும்வரை பூசாரிகளின் உடுக்குச் சப்தங்
களுடன் பேயாட்டங்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டே
இருக்கும்.

குறிப்புகள்

1. பூசாரி ராமசாமி, 60 வயது, இளையான்குடி
(4.9.82), இராமநாதபுரம் மாவட்டம்.

2. பூசாரி போஸ், 45 வயது, கண்டாங்கிப்பட்டி,
இராமநாதபுரம் மாவட்டம்.

‘சாயல்குடி கடை துறந்து—ஒனக்குச்
சாயத்துண்டு வாங்கித் தாறேன்
வீதியிலே வெளையாட—ஒனக்கு
விலுக்கம்பு வாங்கி தாறேன்’

—இளையான் குடி ராமசாமி கோடாங்கி

3. புறம். 356 (3-4).

4. புறம். 359 (4-5).

5. மதுரை. (25-27).

6. செல்லமுத்து மகன் பஞ்சவர்ணம், 24 வயது
(பெண்), வடபழஞ்சி, மதுரை-21.

7. சந்தானம் மகன் செல்லையா, 28 வயது (ஆண்),
வடபழஞ்சி, மதுரை-21.

13. சேங்கை வெட்டு

ஒரு நான்கு மைல் தொலைவுக்குள் எங்கிருந்து பார்த்தாலும் நிமிர்ந்து நிற்கும் கண்ணாத்தாள் கோவில் கோபுரம் நாட்டரசன் கோட்டை நாட்டுக் கோட்டை செட்டியார்களின் செல்வாக்கினைச் சொல்லும்.

நமது கிராமங்கள் கிழக்கிலோ, தெற்கிலோ தனித்து ஒரு குடியிருப்பைக் கொண்டு விளங்குவது இயல்பு. கீழ்க்குடியிருப்பு எப்போதுமே, எங்கேயுமே ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கென ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட குடியிருப்பு ஆகும். சுடுகாடு அல்லது சுடுகாட்டுப் பாதையினை இந்தக் குடியிருப்புக்கள் பக்கத்திலே வைத்திருக்கும். நாட்டரசன் கோட்டை, கிழக்குப் பகுதியிலே தனிக் குடியிருப்பினைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

மொளச்சு வந்த கண்ணாத்தா னானே னன்னானே

மொகமெல்லாம் தங்கநெறம் னானே னன்னானே

எனப் பாடி ஆடும் இம்மக்களுடைய கண்ணாத்தாளுக்குக் கோயில் தலமெல்லாம் மண் திட்டு ஒன்றுத்தான். மக்களின் உடைமைகளை உறிஞ்சியவர் கண்ணுக்கு இவர்களுடைய கண்ணாத்தாள் சாமியும் விடுபடவில்லை. மண்திட்டி லிருந்து ஒரு பிடி மண்ணெடுத்துப் போய் தங்கள் குடியிருப்பில் இருத்திக் கோயில் கோபுரம் எழுப்பி தெப்பக்குளம், சுற்றுச் சுவர், கால பூசை, மந்திரம் ஒதும் பூசாரி என உண்டு பண்ணினார்.

கீழ்க்குடியிருப்பு மக்களுக்கு மட்டுமென இருந்த உடைமைத் தெய்வம் அவர்களுக்கும் ஆனது. சொல்லப் போனால் அவர்களுக்கே ஆனது.

கண்ணாத்தாளுக்கு வருடம் ஒரு முறை தேர்த் திருவிழா நடைபெறும்.

நாட்டாரு வடம் தொட கன்னியின மானே
நகரத்தார் தேரிழுக்க கன்னியின மானே
ஊராரு வடம் தொட கன்னியினமானே
உத்தமியா தேரோட கன்னியினமானே

என்று தேர் திருவிழா பற்றி அவ்வூர் நாட்டுப்புறப் பாடல் ஒன்று செய்தி தரும்.

தேர்த் திருவிழா நடைபெறுவதற்கு முன் ஒரு நாளில் 'சேங்கை வெட்டு' என்னும் ஒரு சடங்கு நிறைவேற்றப்படும். தண்ணீர் தேக்கி வைத்துள்ள நீர் நிலைப் பகுதி 'சேங்கை' எனப்படும்.

கண்ணாத்தாளுக்கு உள்ள தெப்பக்குளத்தில் திருவிழா விற்கு முந்திய நாளில் புத்தாடை அல்லது தூய ஆடை அணிந்து ஒடுக்கப்பட்ட இனத்து ஆடவர்கள் தண்ணீருக்குள் மூழ்கி, மண் வெட்டியால் மண்ணெடுப்பர். கூடை மண்ணை ஆடவர்களிடமிருந்து பெற்றுக் கரையில் சேர்ப்பது அவ்வினப் பெண்களின் கடமை. இதுதான் 'சேங்கை வெட்டு.'

எப்படியோ சேங்கை வெட்டுச் சடங்கு முறையால் வருடம் ஒரு முறை தெப்பக்குளம் ஆழப்படுத்தப் படுகிறது.

ஆனால் வேறு நாட்களில் தெப்பக் குளத்தில் இறங்க சேங்கை வெட்டு மக்களாகிய இந்த ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கு உரிமை இல்லை.

மேலும் இவர்களின் உடைமைத் தெய்வமான கண்ணாத் தானைக் கும்பிட கோபுரக் கோயில் அனுமதிப்பதில்லை. ஆம்... கோயிலுக்குள் நுழைய இவர்களுக்கு அனுமதி கிடையாது.

'விட்டதடி ஆசை, விளாம்பழத்து ஒட்டோட', 'நாட்டரசன் கோட்டை நாலுபக்கம் ஒட்டை' என்னும் வழக்குகள் இன்று இவ்வட்டாரத்தில் நிலவி வருவதைக் கவனிக்கும் போது ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் உணர்வுகளின் வெடிப்பில் சில சிதறல்கள் இவை என்று புரிய முடிகிறது.

14. 'இளையான்குடி அம்மணவாயன் சாமியும் இளையான்குடி ஆயிர வைசிய மக்களும்'

கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் இளையான் குடி எனும் ஓர் ஊர் உள்ளது. இளையான்குடியைச் சுற்றியுள்ள பல ஊர்களின் மக்கள் வசதிக்காகக் கூடுகின்ற இவ்வூர்ச் சந்தை இராமநாதபுர மாவட்டத்திலேயே மிகப் பெரிய சந்தை என்று கூறுவார்கள். இச்சந்தைக்கு வரும் மக்களது பார்வைக்கு இங்குள்ள பள்ளி வாசல்கள், சிவன் கோவில், வைணவக் கோவில், வாள்மேல் நடந்த அம்மன் கோவில், மாதா கோவில் போன்றவை இலக்காகின்றன. இருந்த போதிலும் சிவன் கோவிலுக்கு முன்னால் இருக்கும் விநாயகர் சிலைக்கு அருகாமையில் சுமார் 3 அடிக்கும்மேலான உயரமுள்ள ஆடையில்லாத கருங்கற் சிலையே அனைவரது கவனத்தையும் ஈர்க்கும் வண்ணமாக அமைந்திருக்கிறது. அச்சிலைக்கும் இளையான்குடி ஆயிரவைசிய மக்களுக்கும் உள்ள தொடர்பினை வரலாற்றோடு பொருத்திப் பார்க்க இக்கட்டுரை முயல்கின்றது. இலக்கியச் சான்றுகள் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் முதன்மைச் சான்றுகளாகவும் இவற்றை மேலும் உறுதிப் படுத்துவதற்கு நாட்டுப்புறவியல் செய்திகள் துணைச் சான்றுகளாகவும் இக்கட்டுரையில் எடுத்து இயம்பப் பட்டுள்ளன.

“சமண தத்துவம் வணிக வர்க்கத்தினரின் தத்துவமார்க நிலவியது. கருத்துக்களுக்கு அடியிலே வர்க்கங்கள் இருக்

கின்றன என்னும் உண்மைக்கு சமணத் தத்துவம் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்கிறது.¹

“மஞ்சப்புத்தூர் செட்டிகள் என்ற ஒரு வகுப்பார் உளார். இவர்கள் இப்போது சைவர்கள். ஆனால் வெள்ளிக் கிழமைதோறும் இளையான்குடி சிவன் கோவிலுக்கு வெளியே உள்ள ‘அமணசாமி’யைத் தொழுது வருகின்றனர்” என்று சமணமும் தமிழும் என்ற நூலில் அறிஞர் மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார்.²

“காவிரிப் பூம்பட்டினத்திலிருந்து வெளியேறிய ஆயிர வைசியர் தங்களுக்கு உதவிய நோக்கர்களோடு முதலில் தமிழ் நாட்டில் வடக்கு, வடமேற்கு பகுதி நோக்கி இடம் பெயர்ந்து இருக்க வேண்டும்.” அதன் பின்னரே மற்றொரு காலகட்டத்தில் தமிழ் நாட்டின் தென் மாவட்டங்களுக்கு அவர்கள் இடம் பெயர்ந்து இருக்க வேண்டும் என்று ‘ஆயிர வைசியர் மரபும் குலச் சடங்குகளும்’ என்ற தம் ஆய்வேட்டில் திரு. பாமணி அவர்கள் குறிப்பிடுவார்.” மேற்காட்டிய குறிப்புக்களிலிருந்து காவிரி ஆற்றங்கரை யோரம் வாழ்ந்த வணிக மக்களான மஞ்சப்புத்தூர் செட்டி மார்களே வைகைக் கரைக்கு குடிபெயர்ந்த ஆயிர வைசியர்கள் ஆவார்கள். ‘வைசியர்’ என்பவர் வணிகர் ஆவார். “ஆயிரம்” என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் தெரியவில்லை. இருப்பினும் வணிகர் குழு பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்து என்று சித்திக்க இடம் உண்டு.

ஆற்றோரப் பகுதியிலே துவக்க காலத்தில் மனித இன நாகரிகம் வளர்ந்துள்ளது, வணிக வர்க்கம் அதன் உச்சநிலை ஆகும். அக்காலத்தில் மனிதப் பலிகளும் காட்டுமிராண்டித் தனங்களும், கொலை, கொள்ளை, புலால் உண்ணுதல் போன்ற செயற்பாடுகளும் மலிந்திருந்தன. கொள்ளை செய்யாமை போன்ற கொள்கைகளைக் கொண்ட சமண மதக் கோட்பாடுகளைத் தம் தேவைகளை முன்னிட்டு வணிக வர்க்கம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய கட்டாய நிலை ஏற்பட்டது.

“சோழப் பேரரசு கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தம் செல்வாக்கு இழந்து வீழ்ச்சி அடைந்தது. அரசின் அதிகார வீழ்ச்சி நாட்டின் பொருளாதாரத்தை பாதிக்கும். எனவே வாணிக சமுதாயம் இடப்பெயர்ச்சி செய்யவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டுள்ளது.”⁴ அந்த கட்டாயத்தில் குடி பெயர்ந்தவர்களின் ஒரு பகுதியினரே இளையான்குடியில் வாழும், வாணிகர்களான ஆயிரவைசியர் ஆவர்.

வணிகச் சமுதாயம் தங்கள் தொழிலுக்கு பாதுகாப்புத் தருவதாய் அமைத்த கோட்பாடுகளைத் தாங்கிய சமண மதத்தை ஏற்றுக் கொண்டது. காவிரி ஓரம் வாழ்ந்த மஞ்சப்புத்தூர் செட்டிமார்கள்⁵ சமண மதத்திலிருந்து சைவ மதத்தினராக மாறிக் கொண்டனர். இக்காலம் திருஞான சம்பந்தர் பாண்டிய நாட்டுக்கு வந்திருந்த கூன்பாண்டியன் ஆட்சிக் காலத்தை ஒட்டியதாக இருக்கலாம்.

இளையான்குடி கண்மாய்க்குள் பொதிந்து கிடந்த சமணச் சிலை சைவக் கோயில் வாசல் முன் தற்போது உள்ளது. அமைதியாக இருப்போர்களைப் பார்த்து ‘இளையான்குடி அம்மணவாயன் மாதிரி உம்முன்னு இருக்கே’ என்று கூறுவதும், ஆடை அணியாத சிறுவர்களைப் பார்த்து ‘இளையான்குடி அம்மணவாயன் மாதிரி இருக்கலாமா’ என்று கூறுவதும் இவ்வட்டார மக்களின் மத்தியில் வழக்கமாக உள்ளது. சிவன் கோவில் முன் இருக்கும் அச்சிலையே அம்மணவாயன் சிலை என்று அழைக்கப்படும். அமணர் சிலையே அதாவது சமணர் சிலை என்று பாமரமக்களது வாய் மொழிச் செய்தி மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

இளையான்குடி செட்டியார்கள் தங்களது தொழிலை மேற்கொள்ளும் முன் இந்த இளையான்குடி சமணர் சிலைக்குப் பொங்கல் வைக்கின்றனர். அதே நேரத்தில் பிள்ளையாருக்கும் பொங்கல் வைக்கின்றனர். சந்தைக்கு வரும் மக்கள் ஆடு, மாடு வாங்கவும் விற்கவும் அம்மண

வாயன் சிலையை வணங்கித் தேங்காய் உடைக்கின்றனர். புகையிலை, கருஞ்சூட்டு, வாய்ப் பொடி, மூக்குப்பொடிப் பட்டைகள் ஆகியவற்றையும் காணிக்கையாக வைத்துச் செல்கின்றனர். பாமரப் பெண்கள் சிலைக்கு அருகாமையில் உள்ள சாலையில் செல்லும் போதே கையெடுத்து வணங்கி விட்டுச் செல்கின்றனர். கல்யாணக் காரியங்களுக்கு வருவோர் தேங்காய் உடைத்து சிலைக்கு மாலை அணிவிக்கின்றனர். ஆயிர வைசியர் மட்டுமே பொங்கல் வைக்கின்றனர். பொதுவாக ஆயிரவைசியர்கள் தங்களது காவல் தெய்வமாக இச் சமணச் சிலையை மதிக்கின்றார்கள்.⁶

“தென் இந்தியாவில் மட்டுமின்றி இந்தியா முழுவதிலுமே சைவ பெருநிலக்கிழார்கள் நிலப் பண்ணைக் காரர் முதலியோரது ஒழுகலாறாகவும் வைணவம் சிறு பொருள் உற்பத்தியாளர் விவசாயிகள் ஆகியோரது சமய நெறியாகவும் இருந்து வந்ததை⁷ வரலாறு காட்டுகிறது.

வணிகத் தொழிலை விடுத்த சைவர்கள் நிலங்களையும் அதன் விளைபொருள்களையும் கைக் கொண்டனர். இளையான்குடி என்பது இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் உள்ள இளையான்குடி அல்ல என்றும் சோழ நாட்டிலுள்ள காரைக்கால் பகுதியில் அமைந்த ஊர் எனவும், மாற நாயனார் கதை நிகழ்ந்ததும் இங்கே தான் என வாதிடுவோர் சிலர் உண்டு.

திருக்கானப்பேரையில் (காளையார் கோவில்) திருப்புவனம் ஆகிய தலங்கள் புராணங்களில் இடம் பெற்றிருப்பதனை உணரலாம். இவை இளையான்குடிக்கு அருகாமையிலேயே அமைந்திருப்பதையும் அறியலாம். ‘மாறன்’ என்பது பாண்டிய வம்சத்தினருக்கு உரிய அடைமொழியாகும். இளையான்குடி மாறநாயனார் தலம் இதுவே என்பதற்கான பட்டா நிலம் ஒன்றும் இருப்பதனை நேரில் பார்க்கலாம்.

‘இந்திராவத நல்லூர்’ என்ற வடவல்லாதிருக்கை இளையான்குடி என்ற பெயர்க்குறிப்பினை இளையான்குடி

சிவன் கோவிலில் உள்ள கல்வெட்டு எண் 294 தெரிவிக்கின்றது. .

சமணர்கள் இருந்து சிறப்புற்ற இடங்களிலேயே சைவ மதம் வளர முதல் வடிகாலானது என்பதை உணர்ந்தோர் இளையான்குடி அம்மணவாயன் சிலை உள்ள ஊர் தான் மாறநாயன் வாழ்ந்த பகுதி என்று உறுதி கொள்வார்கள்.

இன்றைய இளையான்குடி ஆயிரவைசியர்களிடையே வாய்மொழிப் பாடல்களில் அம்மணவாயன் இடம் பெறவில்லை. ஆயிர வைசியர் அல்லாத பிற பாமரர்கள் பாடல்களிலும் அம்மணவாயன் பற்றிய குறிப்பு இல்லை. ஆயிரவைசியரே அம்மணவாயனை தங்கள் காவல் தெய்வமாக வணங்குகிறார்கள், மற்றவர்கள் இதை காவல் தெய்வமாக வணங்குவது இல்லை. இளையான்குடி ஆயிரவைசியர்களின் சிவன் கோவில் வாசல் முன் அமர்ந்திருக்கும் அம்மணவாயன் சிலை சமணர்களாக இருந்து பின்னர் சைவர்களாக மாறிய வரலாற்று வாழ்க்கைக் கதையை வாய்திறவாமல் இன்னும் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறான்.

குறிப்புகள்

1. 'பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்', 'நாடும் நாயன்மாரும்', க. கைலாசபதி, பக். 107.
2. 'சமணமும் தமிழும்', மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, பக். 76.
3. 'ஆயிரவைசியர் மரபும் குலச்சடங்குகளும்' (அச்சில் வெளி வராத எம்.ஃபில் ஆய்வேடு, செப்டம்பர், 1981), பெ.ச. பாமணி, பக். 5-20.
4. 'பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்', 'நாடும் நாயன்மாரும்', க.கைலாசபதி, பக். 97.
5. 'ஆயிரவர் கட்டளையே சரணம் என்று தாமும் சொன்னார் காவேரி அம்மானும் கண்டு மகிழ்ந்து உள்ளம் குளிர்ந்து உடம்பெல்லாம் பூரித்து கரை

ஒதுக்கி விட்டதுவே கட்டழகியம்மானும்,' ஆயிர வைசிய மரபும் ஞலச்சடங்குகளும் (எம்.பில் பட்ட ஆய்வேடு) பிற்சேர்க்கை 111, பக்.34.

6. திரு.பாஸ்கரன் (ஆயிர வைசிய சபை) அவர்களுடன் கலந்துரையாடலின் போது பெற்ற செய்தி, நாள் 8-7-83.
7. 'பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்', கைலாசபதி, பக். 111.
8. இராஜேந்திர சோழிஸ்வரர் கோயில் துவஜ மண்டபத் தூணில் வெட்டப்பட்டுள்ள கல்வெட்டுச் செய்தி எண் 294.

15. சேவகம்

கிழக்கு இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலும் ஏனைய மாவட்டங்களில் அமைந்திருப்பது போலவே தாழ்த்தப் பட்டோர் குடியிருப்புக்கள் கிராமங்களின் ஒதுக்குப் புறங்களில் அமைந்திருக்கின்றன.

கிராமத்தில் நிகழும் திருமணம், திருவிழா, சாவு, பஞ்சாயம் போன்ற மற்றுமுள்ள நிகழ்ச்சிகளுக்கு வழக்கம் போல பறை அறிவித்துப் பணி செய்வோர் என்னும் ஒரு வகையினர் உள்ளனர்.

வாழ்க்கையைத் தேடி வேறு ஊர்களுக்கு இவ்வகையினர் பயணம் செய்து விடலாகாது என்னும் கருத்தை மேல்தட்டு இனமக்கள் கொண்டுள்ளனர். காலம் காலமாய் ஊர்ப்பணி செய்து வரும் இம்மக்களுக்கு ஊர்ப் பொதுவில் விழாக் காலங்களில் விளை பொருள்களும் மேல்தட்டு இனமக்கள் அளிப்பது வழக்கம்.

பல ஊர்களிலிருந்து திருமண விழா அழைப்பு பெற்று வரும் மேல்தட்டு இன மக்களின் உறவினர்களை ஊருக்குள் கொட்டு மேளத்துடன் வரவேற்பதும், திருவிழா அமையுமாயின் இரவும் பகலும் இடைவிடாது நையாண்டி மேளம் வைத்து ஆட்டம் பாட்டுச் செய்வதும், ஊரில் ஒரு சாவு விழுமாயின் “இழவு” கேட்டு வருவோரை வரவற்கத் துணை நின்றும் சாவு விழுந்த வீட்டு முற்றத்தில் விடிய விடியத் தூங்காமல் விழித்திருந்து மாரடிப்பு ஆட்டம் ஆடிக் கொண்டு முழக்கம் செய்வதும் இவ்வகை இனத்தார் பணி ஆகும்.

ஊராரை வணங்கிடுங்க
ஊராரே தஞ்சமின்னே
மந்தையாரை வணங்கிடுங்க
மந்தையாரே தஞ்சமின்னே.

என ஊரையும் ஊராரையும் வணங்கி மாரடிப்பு ஆட்டம் ஆடிப் பாடுவர். வீட்டுக்கு ஒருவர் வீதம் ஊர்க் கட்டாயப் பணி செய்தாக வேண்டும்.

தங்களை ஒத்த தாழ்த்தப்பட்ட இவ் இனத்தாரின் குடிசை வீடுகளுக்குள் மட்டுமே இவர்கள் நுழைய அனுமதி உண்டு. மேலினத்தார் வீட்டு முற்றத்திற்கு ஐந்து அடித்தூரம் அப்பால் நின்று கொள்ள மட்டும் இவர்கள் அனுமதி பெற்றுள்ளனர்.

குடியானவர்களை அய்யா, நாயன் மாரே, குடியானவுகளே, சாமி என்று இம்மக்கள் அழைப்பது வழக்கம். பெயர் சொல்லி அழைக்க வேண்டுமாயின் பெயருக்கு பின்னால் அய்யா, சாமி போன்ற மதிப்பார்ந்த வார்த்தைகள் பின் ஒட்டாக அமைந்தாக வேண்டும்.

குடியானவர்கள் வீடுகளில் குழந்தை பிறக்குமானால் 'அய்யா பொறந்திருக்காளோ' 'நாச்சியா பொறந்திருக்காளாக்கும்' என்று கேட்டுக் கொள்வார்கள். குடியானவர்களது சிறு பையன்களோ இவ்வினத்தார்களில் உள்ள எவரையும் வாடா போடா, வாடி, போடி என்று பட்டம் போட்டு வாய் நிறைய அழைக்கலாம்.

இவ்வினத்தார் குடியானவர்களைத் தொட்டு விடலாகாது. எட்டி நின்றே பேச வேண்டும்.

'தொட்டாக்காப் பட்டுக்கிறுமா—நாங்க ஒங்கள தொட்டாக்காப்பட்டு கிறுமா' என்னும் கிராமியப் பாடல்வரிகள் இதனைச் சுட்டும். வேட்டியை மடித்துக்கட்டி ஊருக்குள் நடக்க உரிமையில்லை. கெரண்டைக்கால் தொடுமளவுக்கு வேட்டிக்கட்டிச் செல்லவும் உரிமையில்லை. செருப்பு அணிந்தவர் ஊர்க்குள் வரும்போது கையில்

எடுத்துக் கொண்டே நடக்க வேண்டும். ஒரு வரப்பில் ஒரு குடியானவர் வந்தால் இவ்வினத்தவர் வரப்பை விட்டுக் கீழிறங்கி ஒதுங்கி வழிவிட்டுச் செல்ல வேண்டும்.

இவ்விதச் சமூக மதிப்புப் பெற்றுள்ள இவ்வினத்தார் கொட்டுக் கொட்டும் பணி செய்து ஊர் பொதுவாக விரும்பித் தரும் விளைபொருள்களைச் சன்மானமாகப் பெற்று வீடு திரும்பி வருவோரை 'எங்கே போய் வருகிறீர்?' என்று கேட்டால், 'ஊர்ச்சேவகம் பண்ணிட்டு வாறோம்' என்று பதிலளிப்பர்.

கிராமங்களுக்கிடையே சென்ற வண்டிச் சாலைகளில் இன்று பஸ்கள் பயணிகளை ஏற்றிக்கொண்டு போகின்றன. குடியனைக் கண்டே பொழுது பார்த்துக் கொண்டு வயல்களில் வேலை செய்தோர், இன்று புகையையும் புழுதியையும் கிளப்பிக் கொண்டு செல்லும் பஸ்களின் போக்குவரத்து நேரங்களைக் கொண்டு பொழுதுகளைக் கணிக்கின்றனர். குடியானவர்கள் வரும்போது வரப்பைவிட்டுக் கீழ் இறங்கி வழிகொடுத்து நின்று சென்ற சாமானியப்பட்டவர்கள் இன்று இந்த பஸ்களில் பயணம் செய்கின்றனர். குடியானவரும் ஊர்ப்பணி செய்பவரும் ஒரே பஸ்ஸில் பக்கம் பக்கமாய் அமர்ந்து செல்கின்றனர்.

இந்த பஸ்கள் நேரங்களோடு போராட்டம் நடத்துகின்றன. இவை கிராமங்களுக்கும் நகரங்களுக்கும் பாலமாக அமைகின்றன. கிராமியக் கலாச்சாரங்களை நகரங்களுக்கும் நகரியக் கலாச்சாரங்களை கிராமங்களுக்கும் பரிவர்த்தனம் செய்ய இவை துணையாக அமைகின்றன. வருடம் பிறப்பது தப்பினாலும் ஆண்டுதோறும் இப்பகுதியில் பஞ்சம் பிறப்பது தப்பாது. அதனால் பஞ்சம் பிழைக்க 'வடக்கே போறோம்' என்று சொல்லித் தஞ்சைக்குச் செல்வது வழக்கம்.

நையாண்டி இசைக் கலைஞர்களான இம்மக்கள் கரகாட்டம், காவடி ஆட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம் என ஆட்டம் பாட்டுக்கள் செய்து காட்டி தொழில் நடத்தி தஞ்சையில் பிழைத்து வருகின்றனர். ஒரு சிலர்

தஞ்சையிலேயே தங்கிவிட்டனர். வேறு சிலர் வருடம் ஒரு முறை இராமநாதபுரம் வந்து போகின்றனர். தஞ்சாவூர் லிருந்து வந்து போகும் இராமநாதபுரம் மாவட்டக் கிராமியக் கலைஞர்கள் தஞ்சாவூர் சென்று வந்த பின்பும் சேவகம் பண்ணிட்டு வாறோம் சேவகத்துக்குப் போய் வாறோம் என்று இன்றளவும் இந்தச் சொல்லைக் கையாளுகின்றனர்.

தஞ்சையில் கலைத் தொழில் செய்து வாழும் இத்தொழில் கலைஞர்கள் நையாண்டி மேளக் கலைஞர் சங்கம் என்றும் கிராமியக் கலைஞர்கள் சங்கம் என்றும் சங்கங்கள் வைத்துள்ளனர். கலை நிகழ்ச்சி வேண்டுவோர் இத்தொழில் கலைஞர்களின் சங்கங்களில் அமர்ந்து கூலி பேசித் தீர்மானித்து முன்பணம் செலுத்திக் கலைஞர்களிடம் ஒப்புதல் பெற்றுச் செல்கின்றனர். வெள்ளை வேட்டி வெள்ளைச் சட்டை வெள்ளைத் துண்டு அணிந்து செல்லும் இத் தொழிற் கலைஞர்கள் செல்லுமிடமெங்கும் நிறைய மரியாதைகளையும் செல்வாக்குகளையும் பெறுகின்றனர். இக்கலைஞர்கள் தங்கிட, உண்ண வசதி பெறுகின்றனர். இக்கலைஞர்கள் தஞ்சைப் பகுதிகளில் கூலிபேசிப் பெறுகின்றனர். இருந்தாலும் தஞ்சையில் தாங்கள் செய்யும் கலைத் தொழிலைச் 'சேவகம்' என்றே பழைய நினைவோடு சொல்லிக் கொள்கின்றனர்.

இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் இக் கலைஞர்கள் அடிமைத்தொழில் போல ஊர்ப்பணி செய்து சன்மானம் பெற்ற சேவகத் தன்மை வேறு. தஞ்சைக்குத் தஞ்சம் புகுந்து கூலி பேசித் தொழில் செய்யும் தொழிற் கலைஞர்களான பின்பு இவர்கள் செய்யும் தொழில் வேறு.

சேவகம் என்ற சொல்லின் பொருளில் மாற்றம் வரவில்லை. இக்கிராமியக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கை நிலையில் மாற்றம் கொஞ்சம் வந்திருக்கிறது. இது பெரிய மாற்றமாக தெரியவில்லை. ஊர் கலைஞர்கள் இன்று தொழிற் கலைஞர்களாகப் பரிணமித்துள்ளனர். இப்போது

தொழிற்கலைஞர்கள் பெறும் கூலியைப் போதுமானதாக அவர்கள் கருதவில்லை.

கிராமியக் கலைஞர்களுக்கு வாழ்க்கை உத்தரவாதம் இல்லை. கலைஞர்களையும் அவர்களது கலை நிகழ்ச்சிகளையும் அரசு தம் விழாக்களில் காட்சிப் பொருளாக மட்டுமே பயன்படுத்துகின்றது. கிராமியக் கலைஞர்களையும் அவர்களது கலை நிகழ்ச்சிகளையும் பதிவு செய்து பாதுகாத்து வைக்க அரசு இன்னும் முன்வரவில்லை. கிராமியக் கலை இலக்கியங்கள் வழித் தேவையான கலாச்சாரம், பண்பாடு ஆகியவற்றை மக்களிடையே பரப்புதல் செய்ய இன்னும் நாம் முயற்சிகள் செய்யவில்லை.

இந்தக் கிராமியத் தொழிற் கலைஞர்களிடையே சங்கிலித் தொடர் போல மீண்டும் மீண்டும் அவற்றை முறியடிப்பதற்கான முயற்சிகள் ஒரு புதிய சமூக அமைப்பைத் தேடும் தடங்கள்.

16. நாட்டுப்புறச் சடங்கு முறைக் கலைஞர்களும் தொழில் முறைக் கலைஞர்களும்

முன்னுரை

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ள அவர்களின் சமூக, கலாச்சார, பொருளாதாரக் கூறுகளைத் தெரிய வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது.¹ இதன்வழி நாட்டுப்புற ஆட்டப்பாடல்களில் காணலாகும் சடங்கு முறை, தொழில் முறைக் கலைஞர்களைப் பற்றிய ஆய்வு சமூகவியல் பார்வையில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது. களப்பகுதியில் கிடைத்த நேரடித் தரவுகள் இதற்கு முதன்மை ஆதாரமாக அமைகின்றன.

சடங்கு முறைக் கலைஞர்கள்

கிராமங்களில் சடங்கு முறைகளை ஆடல்பாடல் முதலிய கலைகள் மூலம் இயல்பாக வெளிப்படுத்துவோரைச் சடங்கு முறைக் கலைஞர்கள் எனப் பெயரிடலாம். கிராமங்களில் ஆண்கள், பெண்கள் சிறுவர்கள் ஆகியோர் சடங்கு முறைக் கலைஞர்களாக உள்ளனர். இதில் கள்ளர், இடையர் ஆகிய நடுத்தரச் சாதியினரும், பள்ளர், பறையர், சக்கிலியர் ஆகிய தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரும் பங்கெடுத்துக் கொள்கின்றனர். நடுத்தரச் சாதியினர் நடுத்தரச்சாதியினர்களுக்கே ஆடல் பாடல் செய்வதும், தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர்

நடுத்தர, தாழ்த்தப்பட்ட ஆகிய இரு பிரிவினர்க்கும் உரிய ஆடல் பாடல் செய்வதும் உண்டு.

மக்கள் தங்கள் ஒய்வுக் காலங்களில் விருப்பப்பட்ட பொதுவிழாக்களில் பங்கெடுத்துக் கொள்வர். இவர்களின் நிரந்தரத் தொழில் விவசாயம் போன்ற பிறவாகும். சடங்கு முறை, தொழில் முறைக் கலைஞர்களை அழைக்கும்போது பாக்கு வைத்து அழைக்கின்ற மரபு³ காணப்படுகிறது.

தொழில் முறைக் கலைஞர்கள்

காலப்போக்கில் தொழிற்பிரிவுகள் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட காரணத்தால் நாட்டுப்புறக் கலைகளையே தங்கள் தொழிலாகக் கொண்டு ஒரு பகுதியினர் வாழ முற்பட்டதால் இவர்கள் தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் என உருவாகியுள்ளனர். பணத்திற்காக மட்டுமே தொழில் செய்வர். பரம்பரை பரம்பரையாக ஒரே இனத்தவராக இருந்து எல்லா விழாக்களிலும் கலந்து கொள்வர். இளமைக்காலம் முதல் இவர்களுக்குத் தெளிவான தொழிற்பயிற்சி தரப்பட்டிருக்கும். இந்தத் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினராகிய பறையர், சக்கிலியர் போன்றவர்களாகவே உள்ளனர். தங்களது இசைக் கருவிகளைத் தாங்களே செப்பணிட்டுக் கொள்கின்றனர்.

பொருளாதார நிலை

தாங்கள் வழிபடும் சிறு தெய்வங்களின் துணையால் உழவுத்தொழில் செழித்து வாழ்க்கை நிலை உயரவேண்டும் என்று கருதுவதால், உழவு வேலைகளை நம்பி வாழும் நாட்டுப்புறங்களில் ஆடல், பாடல் சடங்குகளுக்கு இம்மக்கள் 'தலைக்கட்டு' வீதம் வரியாகக் காசுகளையோ அல்லது தானியங்களையோ செலுத்துவது வழக்கமாகும். நடுத்தர, தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் அல்லாத அம்பலக்காரர், செட்டியார், பிள்ளைமார் போன்ற இனத்தவர் தலைக்கட்டு வரித் தொகையையும், பிற பொறுப்புகளையும் கவனிப்பார். சில நேரங்களில் ஊரில் மேற்கண்ட சாதியிலுள்ள ஊர்ப்

பெரியவர் தலைமையில் ஒரு செயற்குழுவிடம் இப்பொறுப்புக்கள் ஒப்படைக்கப்படும். கும்மி ஆட்டம், ஒயில்கும்மி ஆட்டம் ஆகியவற்றிற்குத் தலைக்கட்டு வரிப்பணத்திலிருந்து செலவு செய்வார். ஆனால் மாரடிப்பு ஆட்டத்தில் இறந்த நபரின் குடும்பத்தினரும், அவர்களின் நெருங்கிய உறவினர்களும் தங்களுக்கு ஆகக்கூடிய செலவுகளை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர்.

தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் தங்கள் தொழிலும் உழைப்பும் பெருக வேண்டும் என்று வேண்டிச் சிறுதெய்வ வழிபாட்டின் போது ஆட்டங்களையும் பாடல்களையும் நிகழ்த்துவர். கூலிக்காகத் தொழில் செய்யும்போது இக்கலைஞர்கள் கூலியைப் பெறுவதோடு ஆட்டத்தின் நடுவே விரிக்கப்படும் துண்டில் அவையோரால் அளிக்கப்படும் சன்மானத்தையும் பெறுகின்றனர்.

தொழில்முறைக் கலைஞர்களின் ஒரு குழுவில் நாதசுரம், தவில், பம்பை, உறுமி, தமுக்கு ஆகிய இசைக்கருவிகளை இசைப்போர் ஐவரும் ஆட்டக்கலைஞர்கள் இருவருமாக எழுவர் பங்கு கொள்வர். இவர்களுக்கு ஒரு கலை நிகழ்ச்சியின் போது அளிக்கப்படும் கூலி 200 ரூபாயிலிருந்து 500 ரூபாய் வரை ஆகும். இத்துடன் துண்டில் விழுந்த சன்மானத்தையும் சேர்த்துக் கொள்வர்.

தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் வாடகைக்குக் கருவிகள் பெற்றுத் தொழில் நடத்தி வருகின்றனர். இவர்களுக்கு இடைத்தரகர்கள் நிகழ்ச்சி ஏற்பாடு செய்து கொடுக்கின்றனர். தொழில் முறைக் கலைஞர்களில் பெரும்பாலான ஆடவரும் பெண்டிரும் குடிப்பழக்கம் கொண்டுள்ளனர். இதனால் இவர்களது பொருளாதார நிலை பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறது.

சமூக நிலை

சடங்குமுறைக் கலைஞர்களுக்கு ஆட்டம் தவிர்த்த பிற தொழில்கள் இருப்பதால் சமூக மதிப்பு நிலை மிகவும் பின்

தங்கிய நிலையில் போய்விடவில்லை. தற்காலங்களில் சடங்குமுறைக் கலைஞர்கள் தனது இனம் அல்லது நெருங்கிய பழக்கம் உள்ள கிராமங்களுக்கு ஊர் அழைப்பின் பேரில் சென்று ஆடிப் பாடுகின்றனர். தொழிற் கலைஞர்களுக்கு அளிக்கப்படும் சமூக மதிப்பை விட இவர்கள் பெரிதும் மதிக்கப் பெறுகின்றனர்.

போக்குவரத்துச் செலவு மட்டுமே சடங்குமுறைக் கலைஞர்கள் பெறுகின்றனர். இத்துடன் நிகழ்ச்சியின்போது துண்டு, மாலைகள் அணிவிக்கப் பெறுகின்றனர். இந்தச் சடங்குமுறைக் கலைஞர்களுக்கு இவர்கள் குழுவிலுள்ள திறமையான கலைஞர் ஒருவர் தலைமை தாங்கிச் செல்வார். இவருக்குக் கிராமப்புறங்களில் மிகுதியான மதிப்புக்கள் மக்களால் தரப்படுவதை இன்றும் நாட்டுப்புறங்களில் காணலாம். இந்தச் சடங்குமுறைக் கலைஞர்கள் ஒரே மாதிரியான ஆடைகளை அணிந்து கொள்வதும் உண்டு.

மாரடிப்பு ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கும் நையாண்டி இசைத்தொழிற் கலைஞர்கள் தூய வெண்ணிற வேட்டியும், சட்டையும் அணிந்து கொள்வது இன்றைய வழக்கமாக உள்ளது. தொழிற்கலைஞர்கள் தாங்கள் எடுத்துவரும் இசைக்கருவிகளைக் காவித் துணி மஞ்சள் துணி ஆகியவை களைப் போர்த்திக் கொண்டு வருகின்றனர். இந்த இரு செயல்களும் சமூக மதிப்பை நாடியவை என்று கருதலாம்.

இப்பகுதியில் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவரே தொழில் முறைக் கலைஞர்களாக இருப்பதால் சமூக அமைப்பிலுள்ள தீண்டாமை காரணமாக இவர்கள் பெருந்தெய்வக் கோவிலுக்குள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. ஒரே கிராமத்தில் கலை நிகழ்ச்சிக்கு அழைக்கப்படும் இவர்கள் அக்கிராமத்திலுள்ள மேல்நிலைச் சாதியினர் வீடுகளுக்குள் உணவு உண்ண அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. தொழிற்களத்திலும் இவர்களுக்குக் குறைந்த மதிப்பு உள்ளது.

தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவராக உள்ளதால் இவர்களைப் பிறர் மதிப்பது குறைவு. எனினும் தங்கள் தொழில்முறைக்

கலைத்திறனால் உள்ளூரிலும் வெளியூரிலும் நல்ல பெயர் பெறுகிறார்கள். இதனால் இவர்களுக்குத் தொழில் வாய்ப்புக்கள் பல கிடைக்கின்றன. இவர்களுள் பாடல் கட்டும் திறனுடையோர் இவர்களைச் சேர்ந்த கலைஞர்களாலும் பார்வையாளர்களாலும் மதிப்பு அளிக்கப் பெறுகின்றனர்.

கலை நிலை

சமூகத் தேவையின் பொருட்டு நாட்டுப்புறக் கலைகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வருகின்றன.³ சடங்குமுறைக் கலைஞர்களின் ஆட்டம் இன்று கிராமங்களில் வெகுநேரம் ஆடப்படுவதில்லை. நகரம் நெருங்கிய கிராமங்களில் சடங்குமுறை ஆட்டமான கும்மி, ஓயில் கும்மி ஆகியவை ஆடப்படுவதில்லை. சடங்கு முறை விழாவினை ஒட்டித் தொழிற் கலைஞர்கள் ஆடிப் பாடி நிகழ்ச்சி நடத்த அழைக்கப்பட்டிருப்பதால் சடங்குமுறை ஆட்டம் சில கிராமங்களில் பெரும்பாலும் ஆடப்படுவதில்லை. இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் இளையான்குடி வட்டாரத்தை ஒட்டிய கல்லூரணி, சோதுகுடி ஆகிய கிராமங்களில் மேற்கூறியபடி நிகழ்கிறது.

தற்போது விழாக்களில் பங்கேற்கத் தொழிற் கலைஞர்களை அழைப்பதற்குப் பதிலாகக் கிராமத்தார் ஒன்றுகூடி நாடகம், திரைப்படம் போன்ற நவீனக்கலை வடிவங்களை நிகழ்த்துகின்றனர். தொழிற்கலைஞர்கள் நவீனக்கலை வடிவங்களோடு போட்டி போடும் முகத்தான், திரைப்படப் பாடல்கள் பாடுதல், திரைப்படத் தாக்கத்தால் ஆடுதல், உடை ஒப்பனை செய்தல் போன்ற கலைநிலை மாற்றங்களையும் செய்துகொள்ள வேண்டிய கட்டாயத் திற்குள்ளாகின்றனர்.

இதுகாறும் கண்டவற்றால் பின்வரும் முடிவுகளைப் பெறலாம்.

சடங்கு முறைக் கும்மி ஆட்டத்தில் பெண்கள் ஆடுவர். 'தொழில் முறைக் கலைஞர்களாகிய ஆடவர்களே இசைக்கருவி இயக்கத் துணை நிற்கின்றனர். தொழில் முறைக் கலைஞர்களே பாடல் இட்டுக்கட்டுவதும் இசை அமைப்பதும் போன்றவற்றைச் செய்து கொள்கின்றனர்.

சடங்குமுறைக் கலைஞர்கள் தங்கள் ஆடல் பாடல் களுக்குக் கூலி ஏதும் பெறுவதில்லை; தொழில்முறைக் கலைஞர்கள் கூலி பேசிப் பெறுகின்றனர்.

சடங்கு முறைக் கலைஞர்களில் கும்மி, ஓயில் கும்மி, மாரடிப்பு ஆகிய ஆட்ட நிகழ்ச்சிகளில் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் பங்கு பெறுவதில்லை. தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவர் களாகவே இருக்கின்றனர்.

சடங்கு முறைக் கலைஞர்கள், தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சிகளில் நாகரிகத் தாக்கத்தால் மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன.

சடங்கு முறைக் கலைஞர்களிடம் தங்கள் ஆட்டக்கலையையும், ஆட்டப் பாடல்களையும் தாங்களே குலத் தொழிலாக ஆக்கும் நிலை இல்லை.

பொருளாதார நிலையிலும், சமூக மதிப்பிலும் சடங்கு முறைக் கலைஞர்கள் பாதிக்கப்படவில்லை. ஆனால் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்டுள்ளனர்.

குறிப்புகள்

1. 'தோற்பாவை நிழற்கூத்து', மு. இராமசாமி, பக். 34.
2. மரியாதையின் பொருட்டு கலைஞர்களுக்கு நிகழ்ச்சி அமைப்பாளர்கள் அழைக்கும்போது வெற்றிலையுடன் பாக்கைச் சேர்த்து முன்பணம் கொடுப்பது.
3. 'அன்று பூட்டிய வண்டி', நா. முத்துச்சாமி, பக். 84.

17. நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்களுக்கான போர்க்கருவிகள்*

முன்னுரை

சாமான்யப்பட்ட மக்களால் படைக்கப்பட்ட கலைகள், கிராமியக் கலைகள் ஆகும். இந்த மண்ணின் கலைகள் யாவும் மக்கள் கலைகள் ஆகும். இந்த மக்கள் கலைகள் மரபு, அந்தந்த காலகட்டத்தின் மொழி மரபுகள், கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகள், பிரச்சினைகள், சமூகச் சூழ்நிலைகள், மக்களின் வாழ்க்கைத் தரங்கள் போன்ற பலவற்றை வெளிப்படையாகவும், இலை மறை காயாகவும் கொண்டிலங்கும்.

ஒரு பகுப்புப் பார்வை: கிராமியக் கலைகள் மக்களுக்கான போர்க்கருவிகள் ஆகும் என்னும் கருத்தினை விளக்குவதே இங்கு நோக்கமாக அமைகிறது.

கிராமியக் கலைகள் கேட்பதற்கு உரியன, பார்ப்பதற்கு உரியன, கேட்பதற்கும் பார்ப்பதற்கும் உரியன என பகுத்துப் பார்க்க உரியன.

கேட்பதற்கு உரியன: கிராமியப் பாடல்கள் கேட்பதற்கு உரியனவாகும்.

* தமிழ் நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் 4-வது மாநில மாநாட்டில் (ஜனவரி 87) வாசித்தளிக்கப் பெற்றது.

எடுத்துக் காட்டாக:

‘சந்தனக் கும்பாவிலே—நான்
சாத்தம் போட்டு உண்கையிலே
சாத்தம் போட்டு உண்கையிலே
ஒன்ன நெனக்கையிலே
ஏண்டக்கு முக்கு டிக்குத் தாளம்—இப்போ
உண்குறது சாதமில்லே
ஏங்கடேக்கு டிக்குத் தாளம்

தொழிற்களங்களில் வேலை செய்வோரிடமிருந்து காற்றில் மிதந்து வந்து நமது காதுகளில் விழும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் யாவும் கேட்பதற்கு உரியன என்னும் பிரிவில் வைத்துக் காணலாம்.

சடங்கு முறைகளுக்காக இசைக்கப்படும் தோலிசைக் கருவிகள், துளையிசைக் கருவிகள், நரம்பிசைக் கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் ஆன கிராமிய இசைக் கருவிகளின் முழக்கங்கள் தனித்தோ, பாடல்களுடன் கலந்தோ நம் காதுகளுக்குள் நுழையுமானால் இதனையும் கேட்பதற்கு உரியன என்னும் பிரிவில் வகைப் படுத்தலாம்.

காணுதற்கு உரியன: கிராமிய விழாக்களில் இலை, தழைகள், வைக்கோல் ஆகியவை கொண்டு செய்யும் பந்தல்கள், தோரணங்கள், மேலும் வீட்டு முற்றங்களில் பெண்கள் செய்யும் மாக் கோலங்கள் ஆகியவை பார்ப்பதற்கு உரியன.

கைவினைப் பொருள்களில் காணலாகும் கோலங்களை அவர்கள் முடையும் ஒலைப்பெட்டி, சொளகு, பாய் ஆகியவற்றில் காணலாம்.

கேட்பதற்கும் காணுதற்கும் உரியன

ஆட்டம், கூத்து ஆகியவை கேட்பதற்கும் காணுதற்கும் உரியனவாகும்.

கரகாட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம், ஆலியாட்டம், மயிலாட்டம், மந்தி ஆட்டம், நந்தி ஆட்டம், கரடியாட்டம், புலி ஆட்டம், காவடி ஆட்டம், கோலாட்டம், ஒயிலாட்டம், தேவராட்டம், சேவாட்டம், கும்மி ஆட்டம், ஓயில் கும்மி ஆட்டம், மாரடிப்பு ஆட்டம் எனப் பல வகை ஆட்டங்கள் உண்டு.

கணியான் கூத்து, கருப்பாயி கூத்து, வண்ணான் கூத்து, பத்மசாலியர் கூத்து, வடஆர்க்காடு தென் ஆர்க்காடு ஆகிய பகுதிகளில் விளங்கும் மகாபாரதம், இராமாயணம் ஆகிய கதைகளைக் கூத்தாக நிகழ்த்திக் காட்டும் 'தெருக் கூத்து', போன்ற கூத்துக்கள் யாவும் கேட்பதற்கும் பார்ப்பதற்கும் உரியனவாகும்.

கிராமியக் கலைகள்: கிராமிய இசைப் பாடல்கள்

கிராமியக் கலைகள் என்பவை விரிந்த எல்லைகளைக் கொண்டுள்ளனவாகும். எனவே இங்கு கருதுகோளாகக் கொண்டுள்ளமையினை கிராமிய இசைப்பாடல்கள் என்ற ஒரு வழியே மட்டும் எடுத்து விளக்க முனையலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உள்ளடக்கம்

கிராமிய இசைப்பாடல்களை, உருவம் உள்ளடக்கம் எனும் நிலைகளில் வசதி கருதிக் காணலாம். உள்ளடக்கத் தினை முதலில் காண்போம்.

வாய்மொழிப் பாடல்கள், பாமர மக்களது பாடல்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கிராமிய இசைப்பாடல்கள் என்றெல்லாம் கூறுவது சாமானியப்பட்ட மக்களின் பாடல்களே. நாடோடிப் பாடல் என்பது தனித்துக் காணப்பட வேண்டியதாகும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் உள்ளடக்கம்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் புதிய நாட்டுப்புறப் பாடல் போராட்ட உள்ளடக்கம் களில் போராட்ட உள்ளடக்கம்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் போராட்ட உள்ளடக்கம்

இயல்பாகவே போராட்ட உணர்வுகளை எழுப்பவல்ல கருத்துக்கள் கொண்ட பாடல்கள் நாட்டுப்புறங்களில் உண்டு.

‘ஊரானு ரான் தோட்டத்திலே
ஒருத்தன் போட்டானாம் வெள்ளரிக்கா
காசுக்கு ரெண்டா விக்கச் சொல்லி
காயிதும் போட்டானாம் வெள்ளக்காரன்
வெள்ளக்காரன் பணம்
சின்னப்பணம்—அது
வேடிக்கை காட்டுற
வெள்ளிப்பணம்
வெள்ளிப் பணத்துக்கு ஆசப்பட்டு
வேசம் கொலஞ்சாளாம் ‘தேசவள்ளி’

எனும் இப்பாடல் உள்ளடக்கத்தில் தேசம் அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தின் காலடியில் மிதியுண்டு கிடக்கிறதைக் குத்தலாகக் (Satire) கூறுகிறது.

அடுத்து ஒரு விவசாயப் பிரச்சினை குறித்த பாடலைக் காணலாம்.

பத்துமா நெலத்தியும்
பயிர் நடச் சொன்னாக
பயிர் நட்டு முடிஞ்சதுமே
பஞ்சாயத்துக்கு வரச் சொன்னாக
.....
.....
வேனைக் கொண்டாந்து—எங்கள்
வெரட்டி அடித்தாலும்
வேனில் ஏறிடுவோம்—எங்க
வீரத்தை விட மாட்டோம்.

வீர உணர்வு பொங்கிடப் பாடும் இந்தப் பாடலில் இயல்பாகவே மக்கள் பிரச்சினைகளால் உந்தப்பட்டுக் கொந்தளித்துப் பாடுவதாக அமையக் காணலாம்.

இயல்பாகவே மரபுகளைக் கொண்ட நிலையில் வாய் மொழிப் பாடல்கள் போராட்ட உணர்வினைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. புதிய புதிய பிரச்சினைகளை நவீன இயந்திரங்களின் வருகையினாலும், நாகரிக வீச்சுக்களரலும் சந்திக்க வேண்டிய சூழ்நிலைகள் உள்ளமையால்; புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கப் பாடல்களில் போராட்ட உள்ளுணர்வுகள் எழுப்புமாறு புதிய மரபுகளைக் கொண்டு எழுதிப் பாடும் தேவை நம் முன் ஏற்பட்டுள்ளது.

புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கப் பாடல்களில் போராட்ட உள்ளடக்கம்

இயல்பாக உள்ள நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் உள்ளடக்கத்தை எடுத்துக் கொண்ட நிலையில் சில வார்த்தைகளையோ, சில பாடல் அடிகளையோ இணைத்துப் போராட்ட உணர்வு கொண்ட பாடல்களாக உருவாக்கம் செய்யலாம். அவசியப்படி சந்த அமைப்புக்கேற்ப உள்ளடக்கத்தை முழுதும் மாற்றிப் பாடலை உருவாக்க முயற்சிக்கலாம். இவ்வாறு செய்யும் போது 'விரலுக்கேத்த வீக்கம்' எனும் நாட்டுப்புற மக்களின் கோட்பாட்டை மனதில் வாங்கிய நிலையில் செயல்பட வேண்டும்.

ஒப்பாரிச் சந்த அமைப்பில் சந்தோசச் செய்தியை உள்ளடக்கிப் பாடல் உருவாக்குவது பொருத்தமிராது என்பதை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ள வேண்டும்.

வார்த்தைகள் சேர்க்கை

‘சதையும் எலும்பும் நீங்க வச்ச
தியில் வேகுது—ஒங்க
சர்க்காரும் கோர்ட்டும் அதில
எண்ணைய ஊத்துது’

(கவிஞர் இன்குலாப் பாடலுக்கு இக்கட்டுரையாளர்
இசையமைத்துப் பாடும் பாடல்)

என்பது பாடலடி.

‘சதையும் எலும்பும் நீங்க வச்ச
தீயில் வேகுது—‘வெண்மணி’
சதையும் எலும்பும் நீங்க வச்ச
தீயில் வேகுது’

என ‘வெண்மணி’ எனும் ஒரு வார்த்தையைச் சேர்த்து
மக்களுக்குத் தெளிவுறக் காட்டிப் பாடலாம்.

பாடல் அடிகள் சேர்க்கை

‘ஓழைக்காத கூட்டமடா
ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டான்
ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டு
ஓட்டாண்டி ஆக்கிபுட்டான்’

எனும் நாலடியோடு அடுத்து ஒரு நாலடி தொடருகிறது.
இந்த ஒயிலாட்டப் பாடலில் சில அடிகளைச் சேர்த்த விதம்
காணலாம்.

ஓழைக்காத கூட்டமடா
ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டான்
ஊரையெல்லாம் வளச்சுக்கிட்டு—நம்மள
ஓட்டாண்டி ஆக்கிபுட்டான்

‘கொலு எரியுது முன்னே—அதக்
கொண்டு வா எம்பின்னே’

என இரண்டடிகளைச் சேர்த்துத் தொகையறா போலப்
பாடிப் பாடலைத் தொடர்ந்து பாட இயலும்.

இறுதியில்,

‘கூலி கேட்டுக் கொடி புடிச்சா
கூண்டோடு எரிச்சுடுறான்
சதி செய்யும் பயக இன்னும்
சல்லாபத்தில் பொறளுறான்
சண்டாளப் பய மாய
செகம் மாறனும் செகப்பாக’

என இயல்பான ஒரு பத்தியை உருவாக்கம் செய்து
தொடர்ந்து பாடலைப் பாடலாம்.¹

நாட்டுப்புறப் பாடல் உருவம்

நாட்டுப்புற பாடல்களில் 'இசை' அதாவது சந்த அமைப்புக்களே உருவத்தை தீர்மானிக்கின்றன.

சந்தம்

சந்தமே போர்க் குணத்தைத்
தூண்டித் தருவன

புதிய நாட்டுப்புற
ஆக்கச் சந்தங்கள் கண்டு
பிடிப்பு

சந்தமே போர்க்குணத்தைத் தூண்டுதல்

ஓயிலாட்டப் பாடல்கள் ஆடவர்களால் ஆடும்போது பாடப்படுவன ஆகும். போருக்கு முன்னரோ, பின்னரோ பாடி ஆடும் பாடலிசைகள் பெரும்பாலும் போர்க்குணத்தை ஊட்ட வல்லன. வீர பாண்டியக் கட்டபொம்மு கூத்தில் இடம் பெறும் பல பாடலிசைகள் இதே தன்மையன. வீர விளையாட்டுக்களில் இடம் பெறும் பாடலிசைகளிலிருந்தும் போர்க்குண உணர்வினை உணரலாம்.

‘வெள்ளச் சேவல எடுத்து வாடி

வீராதி வீரன் நான் போயி வாறேன்—போருக்கு

வீராதி வீரன் நான் போயி வாறேன்’

என்று இடம் பெறும் கட்டபொம்மு இசையினை இங்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

இயல்பாக விளங்கும் இவ்வகைச் சந்தங்களிலிருந்து போர்க்குணமிக்க உணர்வினை அறிந்திருந்தாலும் இந்த மண்ணின் மணம் மாறாமல் புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கச் சந்தங்களைக் கண்டு மேலும் உருவாக்கம் செய்வது தேவையாகிறது.

புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கச் சந்தங்கள் கண்டுபிடிப்பு

புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கச் சந்தம் உருவாக்கிட மண்ணின் இசை அறிவு வேண்டும். நம் மண்ணில்

தெம்மாங்கு வகைகளான ஒத்தடித் தெம்மாங்கு, ரெண்டடித் தெம்மாங்கு, நாலடித் தெம்மாங்கு, தெக்கத்தித் தெம்மாங்கு போன்ற பல்வகைத் தெம்மாங்கு இசை வகைகளை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். மேலும் நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, காவடிச் சிந்து, வளையல் சிந்து போன்ற பலவகைச் சிந்து இசைகளையும் அறிதல் அவசியம். கூடுதலாகத் தொழிற்குளப் பாடல் இசை, சடங்கு முறைப் பாடலிசை, தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற பலவகைப் பாடல் இசைகளை அறிந்திருத்தல் நலம் பயக்கும்.

கூடவே, செவ்வியல் இசை அறிவும் இருத்தல் புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கச் சந்தங்களை உருவாக்கிடத் துணை செய்யும். எனது கிராமிய இசைப் பயிற்சி முகாமில் பங்கெடுத்துக் கொண்டவர்கள் பலர் இன்று வெவ்வேறு பெயர்களில் இசை நிகழ்ச்சி நடத்தி வருகின்றனர்.

எனவே நடைமுறை அனுபவம் கொண்டு நான் சொல்ல வரும் செய்தியாவது புதிய நாட்டுப்புற ஆக்கச் சந்தங்கள் உருவாக்கிட இன்னும் கிராமிய இசைப்பயிற்சிகள் தொடர்ந்து நடத்தப்படுவது பயனளிக்கும்.

குறிப்புகள்

1. எடுத்துக் காட்டுகளுக்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்தச் சேர்க்கைகள் கே. ஏ. குணசேகரன் கிராமிய இசை நிகழ்ச்சி, முகவை கிராமிய இசை நிகழ்ச்சி எனும் பெயர்களில் இயங்கும் கலைக்குழுக்களில் என்னால் இணைக்கப்பட்டு என்னால் பாடப்பட்டுக் கொண்டிருப்பவை ஆகும்.

தெம்மாங்கு, சிந்து வகைகளைப் பற்றி 'மண்ணின் இசை வகைகளும் கூறுகளும்' என்னும் எனது கட்டுரையில் விளக்கியிருக்கக் காணலாம்.

18. நாட்டுப்புறக் கலையும் சமூகத் தேவையும்

மலைமுகடுகளில் ஆங்காங்கே தங்கியிருக்கும் தம் சகாக்களை அழைக்கவும், செய்திகள் சொல்லவும், விலங்குகளை ஒட்டவும் அன்றைய மக்கள் தோலிசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாட இசைக் கருவிகளை இயக்கிக் கொண்டு ஆடிப் பாடினர். வேட்டை சமுதாய காலத்தில் இவர்களது ஆட்டங்கள் விலங்குகளின் செயல்களைப் போலவே இருந்துள்ளன. விலங்கினங்கள், பறவை இனங்கள் ஆகியவற்றின் ஒலிகளைப் போலவே அவர்களின் இசைகள் அமைந்திருந்தன. 'போலச்செய்தல்' என்பது கலைக்குரிய ஆதாரமான ஒரு கூறாகும். கலைகள் அவ்வக்கால கட்டத்தின் சுவடுகளைத் தன்னுள்ளே பதித்து வைத்துக் கொண்டுள்ளன என்பது இதிலிருந்து அறிய வரும் செய்தியாகும்.

நாட்டுப்புறங்களின் கலைகள் அந்த மக்களைப் போலவே புறக்கணிக்கப் பட்டுள்ளன. இந்த மக்களின் உழைப்புகளில் இருந்தே வளர்ச்சிகள் நடைப்பெற்றுள்ளன. ஆனால் இந்த மக்களும் இவர்களது கலை வடிவங்களும் வளரவில்லை, வளர்ந்தவர்கள் இவர்களை வளர அனுமதிக்கவில்லை. நாட்டுப்புற மக்களின் கலைப் படைப்புகளில் இருந்தே (Classical) செவ்வியல் கலைவடிவங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அந்த மக்களின் கலை வடிவங்கள் மட்டும் தூசு படிந்தே இருக்கின்றன. தேவைப்படும் பொழுதெல்லாம் இக்கலைகள் செவ்வியல்

காரர்களால் சுரண்டப்படுகிறது. திரைப்பட உலகிலும் வரன் முறைப்படுத்திய ஏனைய கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் இவை இந்த வகையிலேயே காசு பெறும் நோக்கத்திற்காக இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

சமூகத்தின் எல்லாத் தட்டு மக்களுக்கும் பயன்படக் கூடியது நாட்டுப்புறக் கலையாகும். நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை சமைகளை இறக்கி வைக்க இவை ஏதுவாக இருத்தல் பற்றியும், இந்நாட்டுப்புற மக்கள் முன்னிட்ட சமூகத் தேவைக்கு ஏற்ப இக்கலைகளைப் பயன்படுத்துவோர் கொள்ள வேண்டிய கவனங்கள் பற்றியும் இங்கு கூறுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் ஒவ்வொரு இனக்குழுவுக்கும் பல்வேறு கலை வடிவங்களைக் கொண்டு இருந்தன. இந்த இனக்குழுவினர் பின்னர் குறிப்பிட்ட தொழில்களையே செய்தமையால் தொழிலோடு கூடிய கலை வடிவங்களைக் கைக்கொண்டனர். இந்த வகையில் வேளாண்மை செய்தோர் பள்ளர்களாயினர். இவர்களின் கலை வடிவங்களில் இருந்தே பின்னர் பள்ள இலக்கியம் தோன்றியுள்ளது. ஆடிப் பாடி அறிவிப்புச் செய்யப் பறையர்கள் கலைவடிவம் உதவியது. குறவர்கள் பாசி, பவளம் கூறி ஆடிப்பாடி பிழைத்து வருகின்றனர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கணியான்கள் என்ற இனத்தவர்கள் கணியான் ஆட்டம் ஆடுகின்றனர். காரைக்குடிப் பகுதியில் துணிநெய்வோர் 'பத்மசாலியர் கூத்து' ஆடுகின்றனர். இவர்களின் ஆட்டங்களில் தொழில் சார்ந்த செய்திகளும் வாழ்க்கைச் செய்திகளும் பிரதிபலிக்கக் காணலாம்.

அக்கால ஏட்டுப் பாடங்களில் பாடல்களாகவே பாடங்கள் இருந்தன. சிறு தெய்வங்களைத் தவிர்த்து பெருந்தெய்வ வழிபாடு, கதைகள், கருத்துக்கள் ஆகியவைகளே மிகுந்திருந்தன.

கடலைமாடன் கதையினைப் பாடி ஆடிய கணியான் ஆட்டத்தில் 'மினாட்சி கல்யாணம்' இடம் பெற்றது. மதுரை

வீரன் கதை, நல்லதங்காள் கதை பாடிய வில்லடிப் பாட்டு நிகழ்ச்சியில் ராமாயணக் கதைப்பாடலும், மகாபாரத கதைப்பாடலும் இடம் பெற்றிருப்பதன் மூலம் கலைவடிவங்கள் முன்பு சிறு தெய்வங்களைக் கொண்டதும் பின்னர் பெருந்தெய்வங்களைக் கொண்டதும் பற்றி அறியலாம். இவை போன்ற புராண, இதிகாசக் கருத்துக்களை மக்களிடையே பரப்பும் நோக்கத்தோடு உருவாக்கிய கலை வடிவமான மன்மதன் எரிந்த கட்சி, எரியாத கட்சி என்ற 'இலாவணி'யும் இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கதாகும்.

ஒயிலாட்டம், ஒயில் கு ம் மி யா ட்ட ம் போன்ற ஆட்டங்களிலும்,

'சீதையைக் காணோமென்று
ராமரிடம் சேதி உரைக்கலாமா
அழைத்து வருவோமென்று
ராமசாமி ஆனந்தமாயிருப்பார்'

என்று பாடி ஆடுகின்றனர். பெருந்தெய்வங்களைக் குறித்த செய்திகளைக் கொண்ட பாடல்களைப் பாடி ஆடத் தொடங்குவதற்கு முன்னதாக

"கருப்பையா கோயிலிலே
கருவமரம் ஒன்று
கருவமரம் ஒன்று—அது
ஆதியிலே உண்டு
அதிலே வந்து மேஞ்சடையும்
அன்னப் பச்சி ரெண்டு¹

"ராக்கிச்சி வாசலிலே
நவ்வா மரம் ஒன்று
நவ்வா மரம் ஒன்று
ஆதியிலே உண்டு
அதிலே வந்து மேஞ்சடையும்
அன்னப்பச்சி ரெண்டு"²

சில தெய்வங்களை வணங்கி கலை நிகழ்ச்சியினை நடத்தும் முறையினை இங்கு நினைவு கொள்ளத்தக்கது.

இப்படித்தான் ஆதிசாலந்தொட்டு இன்று வரையிலும் கேள்விப்பட்ட விசயங்கள் அத்தனையும் தம் வயப்படுத்திக் கொண்டு தங்கள் கலை வடிவங்களில் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர்.

கரகாட்டத்தில் துணைநிலை ஆட்டங்களாக மாடுபிடி ஆட்டம், சிலம்பாட்டம், ராஜாராணி ஆட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் போன்ற ஆட்டங்கள் இடம் பெறுவது உண்கூடு. இவை போன்ற ஆட்டங்களிலும், கூத்துக்களிலும் 'கோமாளி' இடம் பெறுவதுண்டு. பழங்காலச் சம்பவங்கள், கதைகள் கருத்துக்களை இன்றைய காலகட்டத்துக்கு ஏற்ப பொருத்திக் காட்டுகின்ற பொறுப்பினையும் உத்திமுறையினையும் நாம் கவனிக் கலாம்.

பழமைக்கும் புதுமைக்கும் உள்ள இணைப்பு, தள்ளுவன, கொள்ளுவன போன்ற நடவடிக்கைகளைக் கூத்துக் கோமாளியே தீர்மானம் செய்கிறான். காலங்களைக் கடந்தும் கூட பழங்கலைகள் இன்னும் நிலை நிற்பதற்குக் கோமாளியின் பங்கும் சிறப்பானதாகும்.

'இப்ப கசாப்புக் கடையிலே
கால்வைக்க முடியலே
காய்கறிக் கடையிலே
தலைநீட்ட முடியலே
இப்பச் சின்னஞ் சிறிசெல்லாம்
சிகரெட்டு பிடிக்குது
சித்தப்பன் மார்கிட்டே
தீப்பெட்டி கேட்குது
என்னம்மா தேவி சக்கம்மா—ஓலகம்
கலைகீழாத் தொங்குதே நாயமா'

போன்ற பாடல்கள் மூலம் நாம் இந்த உண்மையினை உணரலாம். கோமாளி இல்லாத நாடகங்களான 'களி ஆட்டம்', 'பன்னூரம்மா ஆட்டம்' ஆகியவை வழக்கொழிந்து, செல்வாக்கிழந்துபட்டு வருவதனை இங்கு கவனிக்கலாம். 'கும்மி ஆட்டம்', 'மாரடிப்பு ஆட்டம்' போன்ற கோமாளி இல்லாத ஆட்டங்களில் அவன் இல்லாவிடிலும் கோமாளி செய்யும் குறும்புத்தனமிக்க பாடல்கள் பல இடம் பெறுவதால் அவை இன்னும் இருக்கக் காண்கிறோம். பழமையிலிருந்து புதிய கலை அம்சங்களும் அவ்வப்போது வளர்ந்து வருவதும், அவை மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெறுவதும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

சமூகத்தில் உள்ள தாழ்த்தப்பட்ட குல மக்களுள் ஒருவனான மணிக் குறவனது வீரம் பற்றிய பாடலும், உயர்ந்த இனம்* சார்ந்தவரான முத்துராமலிங்கத் தேவர் பெருமை பற்றிய பாடலும், தனுஷ்கோடிப் புயல் பாடலும், சித்தையன் கொலை வழக்குப் பாடலும், மதுரை சரசுவதி பள்ளிக்கூடம் இடிந்து இறந்த பிள்ளைகளின் துயரச் செய்திகள் பொதித்த பாடலும் கரகாட்டத்திலும் அதன் துணைநிலை ஆட்டங்களிலும் இடம் பெறுகின்றன. இப்பாடல்களின் தன்மைகளையும், செய்தி மதிப்புகளையும், துயரங்களையும் காணுகின்ற பொழுது சமூக அசைவுகள் யாவும் கலைவடிவங்களிலும் பதிந்து வெளிப்படுகின்றன என்பதனை அறியலாம்.

சமூக அசைவுகள் தொழிற் கலைஞர்களது கலைகளில் மட்டுமல்லாது வயற்களங்களில் வேலை செய்யும் சாதாரண மக்களிடையேயும் நிகழ்ந்திருப்பதனை அவர்களது கலை வடிவங்களிலிருந்து காணலாம்.

தன்னனானே னானெனானே-அறிஞர் அண்ணா
அறிஞர் அண்ணா (தன்)
கருப்புச் சட்டை நாங்களுமே போடமாட்டோம்—
அறிஞர் அண்ணா நாங்க
காணாமுனா கட்சியைப் பத்திப் பாடமாட்டோம்
பாடமாட்டோம்.*

காரு வாறதைப் பாருங்களேன்
காரு கதறி வாறதைப் பாருங்களேன்
காரு வந்தா என்ன சொகம்—எங்க
காமராசர் வந்த கோடி சொகம்*

ஏரப்பிலேன் வாறதைப் பாருங்களேன்—எங்க
எம்ஜிஆரு வாறதைப் பாருங்களேன்

இவ்வாறு பாடிக் கொள்கின்றனர்.* சமயச் சடங்கு
விழாக்களான முளைப்பாரி விழாக்கள் போன்ற ஏனைய
விழாக்களிலும் ஆடிப் பாடுகின்றனர்.

‘நாட்டரசன் கோட்டப் பாதையிலே—தம்ம
நல்ல கருப்பனஞ் சோலையிலே
பாத்தாலும் புது நந்தவனம்—அது
பூத்தாலும் கொடி மல்லிப்பூ’

போன்ற அடிப் பாடல்களைக் கும்மிப் பாடல்களில் பாடி
ஆடிக்கொண்டிருந்த சாதாரண மக்களிடம் அரசியல்
தாக்கங்கள் இடம் பெற்றிருக்கக் காண முடிகிறது.
ஒவ்வொரு மனங்களிலும் வாழ்க்கைப் பாடங்களின்
பயனாக அரசியலையும், அரசியல் தலைவர்களையும்
மறுதலித்து இருப்பதனை மேற்கூறியுள்ள பாடல்கள் தடம்
காட்டுகின்றன. வயற்களங்களில், தொழிற்களங்களில்
உருவான பாடல்களை சமய விழாக்களின் கலை
நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம்பெறச் செய்து கொள்கின்ற
உத்திமுறையினையும், தேவையினையும், இங்கு எண்ணிப்
பார்க்க இடமுண்டு.

சமுதாய உணர்வின் வடிவங்களுள் ஒன்று கலையாகும்*
மாறி வருகிற சமுதாய வாழ்வால், மாறி வருகிற
சமுதாயப் பாணிகளால் மற்றும் வர்க்க உறவுகளால்
பாதிக்கப்படுவது கலையும் ஆகும்.

‘அரிசிப் பஞ்சத்தைத் தடுக்க
அரசாங்கமே திணறுதப்பா—ஆ...ஆ...
அமுக்கிறாங்க தானியத்தை
அதிகக் கொள்ளை அடிப்பவங்க

நாட்டுக்கு இவங்க துரோகி—நல்லா
நடிப்பதில் பெரும் தியாகி.’⁸

‘அதிகாரியும் கமிசந்தானே
ஆபிசரும் கமிசந்தானே
நம்முரு கணக்கப் பிள்ளையும் கமிசந்தானே—

ராசாக்கா

மக்களுக்குக் கடமையோடே ஒழப்பாரில்லை

அய்யாக்கா’⁹

‘பஞ்சாபீஸ் காசுவந்தா
பஞ்சபோல பறக்குது—அய்யா
பறக்கப் பறக்கப் பாடுபட்டு
பாதி ஓடம்பாய் இருக்குது
அதிகாலையிலே எந்திரிச்சா
அடுப்பிலே கோழி தூங்குது
அருமையாகப் பெத்த புள்ளே
ஆபத்துக்கு ஏங்குது.’¹⁰

இந்தப் பாடல்கள் போன்றவைகளைக் கண்டதிலிருந்து
கூடந்த காலத்தை மட்டுமே விளக்கச் செய்வதாக எண்ணிக்
கொள்ளக் கூடாது.

“எதிர் காலத்தையும் முன்னறிந்து கண்டு கொள்வதன்
மூலம் வரலாற்று நிகழ்ச்சிப் போக்கில் நாம் தீவிர
மாகப் பங்கு கொள்வதற்கு வாய்ப்பளிக்கிறது”¹¹

என்ற உண்மையையும் நாம் இங்கு உணர்ந்து கொள்ள
வேண்டும். இந்தக் கருத்துக்கள் யாவும் வரலாற்று
அனுபவங்களிலிருந்து பெற்ற பொது முடிவுகளின்
அடிப்படையில் வளர்ச்சி பெற்றவை. இக்கலை வடிவங்கள்
உயிரோட்டமுள்ள படைப்புகளை வெளிக்கொணர
வாய்ப்பானவையாகும். நாட்டுப்புறக்கலை வடிவங்கள்
தரும் செய்திகள் அவர்களைப் போலவே அனுபவப்பட்ட
உண்மைகள் ஆகும். அதனால் தான் தம் உயிரோட்டமுள்ள
சக்தியால் எல்லா மக்களின் ஆதரவுகளையும் அது
தொடர்ந்து பெற்று வருகின்றது.

‘டிஸ்கோ டான்ஸ்’, பாப் மியூசிக் மற்றும் கட்டணங்கள் கொண்ட வரிசை முறை இருக்கையில் உள்ள அரங்குகளில் நடைபெறும் கலை வடிவங்களிலிருந்து நாட்டுப் புறக்கலை வேறுபட்டதாகும். ‘கலைக்கும் உற்பத்தி முறைகளுக்கும் இடையில் நேரடியான தொடர்பு இல்லாமல் இருப்பதே’ இத்தகைய வேறுபாடுகளுக்கு அடிப்படைக் காரணம் ஆகும்.

முதலாளித்துவக் கலை வடிவங்களை ரசிப்பதற்கே பலருக்கு இயலாமல் போவதால் சமூக மாற்றம் விரும்பும் பலருக்கு இது கை கொடுப்பதில்லை.

‘மதுரை கிராமியக்கலையகத்தின்’ சார்பில் நாட்டுப்புறங்கள் தோறும் நாட்டுப்புற இசைக் கருவிகளையே முதன்மைப் படுத்தி நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும், நாட்டுப்புற இசை கொண்ட பல பாடல்களையும் பாடினோம். ஏனைய மக்களிடமிருந்த வரவேற்பு போலவே சென்னை நகர மக்களிடமும் வரவேற்புக் கிட்டியது. மக்கள் பிரச்சினைகளாக அவைகளிருக்கும் போது அவர்கள் வரவேற்புத் தருகிறார்கள் என்பது மட்டும் உண்மை. எல்லாவற்றையும் எடுத்துக் கூறிவிட ஏற்றது மக்கள் கலை இலக்கியம். சமூகத் தேவையை அறிந்து நாட்டுப்புறக் கலையின் அவசியத்தைப் புரிந்து கொண்டோர் செயலாக்கத்தில் ஈடுபட முன்வருவார்கள். நவீன கலை இலக்கியங்களின் தாக்குதலுக்கு உள்ளானவர்களான நாம் மக்கள் கலை வடிவத்தைக் கையாளும்போது பொறுப்போடும் கவனத்தோடும் செய்ய வேண்டும்.

நாட்டுப்புறக் கலைகள் பிரச்சினைகளைச் சொல்லுவதாகவே அமைந்திருக்கின்றன. ஆகவே தீர்வு சொல்வதும், எவ்வாறு சொல்வது என்பதும் பொறுப்போடு செய்ய வேண்டியுள்ளது.

சொற்களைப் பயன்படுத்தும் போதும், இசை, ஆட்டம், கூத்து ஆகியவற்றைச் செய்யும்போதும் 'விரலுக்குத் தகுந்த வீக்கம்' என்ற அளவிலே அமைய வேண்டும் "Melo action, melo drama" மிகையாகி விடலாகாது.

நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் பெரும்பாலானவற்றில் பயிற்சி எடுத்துக் கொள்வது பல்வேறு வகைகளில் நமக்குச் சாதகமாக அமையும்.

"சந்தனப் பொட்டுமே வச்சுக்கோ
சாந்துப் பொட்டுத் தங்கமே வச்சுக்கோ
குங்குமப் பொட்டுமே வச்சுக்கோ—வீராயி
ஓடிப் போவோம் தஞ்சாலுருக்கு வீராயி"¹²

என்ற ஒரு நாட்டுப்புறப் பாடலை வேறு சமூகச் செய்தி கொண்ட பாடலாக அதனை அமைக்க முயலும் போது,

'எங்க மக்கள் கண்ணீர்ப் பாரு' என்ற பொருள் கொண்ட சொற்களைப் புனைவது பொருந்தாது. நையாண்டித்தனமிக்க பாடலில் 'நைந்துபட்ட வேதனைச் செய்தி'யைத் திணிப்பது எதார்த்தப் போக்கிலிருந்து மாறி விடும்.

இசைக் குறிப்பொலிகள், தெம்மாங்கு வகைகள், பின் பாட்டு முறைகள் போன்றவைகளோடு இசைக் கருவிகள் பற்றிய அறிவும் இருத்தல் வேண்டும்.

முயற்சி எடுக்க வேணும்
முடிவுப் பண்ணிப் பார்க்க வேணும்
மக்களெல்லாம் ஒன்னாச் சேர்ந்து—ராசாக்கா
மந்திரிகிட்டே மனுக் கொடுத்துப் பேசவேணும்
அய்யாக்கா¹³

என்ற பாடல் வரிகளை,

மந்திரியைப் பார்க்க வேணாம்
மனுக்கொடுத்துப் பேச வேணாம்

மக்களெல்லாம் ஒன்னாச் சேர்ந்தா—ராசாக்கா—
இந்த

மண்ணைக்கூட மாத்திடலாம்—அய்யாக்கா

என்றும்,

கூலி கேட்டுக் கொடிபுடுச்சா
கூண்டோடு எரிச்சுடுறான்
சதி செய்யும் பயக இன்னும்
சல்லாபத்தில் ஒழலுகிறான்
சண்டாளப் பயமாய்
செகம் மாறனும் செகப்பாக

என்றவாறு இசையாலும், சொற்கட்டமைப்பாலும் கவனம் செலுத்திக் கலை அம்சம் குறைவுபடாமல் செய்ய வேண்டும். கலையை ரசனையுடையதாகச் செய்ய வேண்டிய அதே நேரத்தில் எழுச்சியுணர்வினையும் ஊட்டவல்லதாகச் செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு கலைவடிவங்களை இருமுனை கொண்ட தன்மையோடு அமைப்பது அவசியமாகும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தெருக்கூத்துகளையும், பார்ஸி தியேட்டர்ஸ் நாடகங்களையும் வேறுசிலகலைக் கூறுகளையும் இணைத்து ஒரு புதிய நாடக அரங்கினை உருவாக்கினார். 'காயாத கானகத்தே' என்ற பாடல் அவரது 'வள்ளி திருமணம்' என்ற நாடகத்தில் இடம் பெறும் ஒரு பாடல் ஆகும். இப்பாடல் செவ்வியல் இசை வகையில் அதாவது கர்நாடக இசையில் 'பைரவி' ராகத்தைச் சேர்ந்ததாகும். கர்நாடக இசை அடக்கமான குரலில் அடங்கிய தாளத் திற்குள் மெல்லிய நரம்பிசைக் கருவிகளை மீறிடாமல் அமைய வேண்டும். அதுவே இயல்பாகும். மாறாக,

'காயாத கானகத்தே...ஏ...ஏ...ஏ...ஏ...

என்ற இழுவை இசையில் தெருக்கூத்துக்களில் கேட்கின்ற உரத்த குரலில் அமைகின்றது.

'மேவும் கானமடைந்து
நறுசந்தனமும் புனுகும் கமகும்

கலபங்களினிந்து சுணங்கு படர்ந்து
 புல்மேயாதமான்
 கானக்குறவர் கண்மணியெனவளர்
 கானக் குயிலை நிகர் குரலுடையது
 மேயாத மான்
 காயாத கொம்பு ரெண்டிருந்தாலும்—அது
 தலை நிமிர்ந்து பாயாத மான்
 மான் வரக் கண்டதுண்டோ!

என்ற வேகமான தாள நடைகொண்டு இடையிடையே பாடலில் இடம்பெறும் முறை தெருக்கூத்து பாணியை நினைவூட்டும். உடைஅமைப்புகள், மேடை, திரைச் சீலைகள் அமைப்பு யாவும் பார்வா தியேட்டர்ஸ் சாயலில் ஆக்கியுள்ளார்.

தெருக்கூத்து + பார்வா தியேட்டர் + கர்நாடக இசைக் கருவிகள் + இசை வடிவங்கள் = சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகம்

என்று வசதி கருதி மொத்தமாகக் கணிக்கலாம்.

நாட்டுப்புறக் கலைக் கூறுகளை ஏனைய கலை வடிவங்களிலிருந்து அறிந்து கொண்டு, இம்மாதிரியான கலைக் கூறுகளைப் பயன்படுத்திப் புதிய கலைவடிவங்களை உருவாக்கும் உத்தி முறைகளையும் மேற்கொள்ளலாம். தெரு நாடகங்கள் செய்ய நாட்டுப்புறக் கலையின் அடிப்படைத் தேவையினைப் புரிந்து சரியாகச் செயல்பட வேண்டும்.

பொறுப்புள்ள கலைஞன் சமூக நடவடிக்கைகளை உன்னிப்பாய்க் கவனித்து சாதாரண எழுதப் படிக்கத் தெரியாத—அடிமைப்பட்டுக் கிடக்கும் பாமர நாட்டுப்புற மக்களுக்கு அவர்களுடைய கலை வடிவங்கள் வாயிலாகவே சமூகச் சூழல்களை உணர்த்த வேண்டும். வெகுஜன மக்களின் கவனங்களைப் புதிய திசைநோக்கித் திருப்புவதும் ஒரு சக்தியை எழுப்புவதும் அவசியம்.

சிக்கல் நிறைந்த இன்றைய சமூகத்தை மாற்றி அமைத்துப் புதிய சமூகம் அமைப்பதில் மக்களின் பங்கெடுப்பு

முதன்மையானதாகும். இவர்களிடம் நெருங்கிச் செல்ல இவர்களது கலை இலக்கியமே சிறந்த வழியாகும். இந்த வெகுஜன மக்களின் கலை இலக்கியமே சமூக மாற்றத் திற்கு அடித்தளமாகவும், தூண்டுகோலாகவும் அமையும்.

குறிப்புகள்

1. கோவிந்தன் டி. சண்முகம்—பெத்தனேந்தல், பரமக்குடி வட்டம்.
2. „
3. தேவர் என்ற இனத்தாரைக் கோயிலுக்குள் அனுமதிக்காத வரலாறும், இவ்வினத்தாரை விட உயர்ந்த சாதியினர் இவர்களுக்குச் சமூக மதிப்பு அளிக்கவில்லை என்னும் வரலாறும் உண்டு.
4. அழகு, துகலூர் இளையான்குடி வட்டம்.
5. சொர்ணம்—மாரந்தை „
6. அழகு, துகலூர் „
7. வெள்ளச்சாமி அம்மாள்.
8. செல்வராஜ்—உறுதிக்கோட்டை.
9. வண்டியூர்—ஜெயசீலி அம்மாள்.
10. வடபழஞ்சி சந்தானம் (கரகாட்டக் கோமாளி).
11. இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதமும் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதமும், பக். 465-66.
12. உறுதிக்கோட்டை கோவிந்தன்.
13. „

முடிவுரை: மக்கள் மொழி

எழுதப் படிக்கத் தெரியாத மக்கள் இன்னும் நம் நாட்டில் உள்ளனர். நவயுகக் கல்வி முறையால் மீண்டும் இந்நிலை தொடரப் போகிறது. படித்தவர், படிக்காதவர், நகரத்தார், நாட்டுப்புறத்தார் என எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடியதும், பங்கெடுக்கக் கூடியதுமானது நாட்டுப்புறக் கலை ஆகும். செவ்வியல் கலை ஆட்டமான பரத நாட்டியக் கலை சில பாவனைகள், சில அடவுகள் எனும் அர்த்தமுள்ள செவ்வியல் ஆட்டக் கலைக் கூறுகள் நாட்டுப்புற மக்களுக்கு அந்நியப்பட்டுள்ளன, அர்த்தம் புரியாமல் உள்ளன. நாட்டுப்புறக் கலைகள் எளிய மக்களால் படைக்கப்பட்டவையாதலால் எளிமைத் தன்மை கொண்டவை ஆகும். எனவே அனைவரும் பங்கேற்கும் வாய்ப்பு நாட்டுப்புறக் கலைகளில் உள்ளது.

வாழ்க்கைத் தரம் கூடியவர்களிலிருந்து வாழ்க்கையைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் தேடல் உணர்வுள்ள உழைப் பாளிகள் விவசாயிகள் போன்ற சாமானியப்பட்ட மக்களிடமே வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும், வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளுக்கான காரண காரியங்களையும் விளக்கி அரசியல் பற்றிய அறிவினைக் கலை இலக்கியச் சாதனங் களின் வழியே பரப்பும் பொறுப்பு நம் முன்னர் உள்ளது.

நோக்கம் எதுவாக இருப்பினும் மக்களை அணுக வேண்டுமானால் அவர்களுடைய கலை வடிவங்களைக் கையாள வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. மக்களுடைய வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்து ஓர் உயர்ந்த வடிவத்திற்கு எடுத்துச் செல்ல வேண்டிய உடனடிக் கடமை நம்முன் நிற்கிறது. எந்த உயர்ந்த வகைக் கருத்துக்களாக இருப் பினும் அதனை மக்கள் மொழியில் பேசியாக வேண்டி யுள்ளது (நமது பாடல்கள் மீண்டும் வரும், அக்கினீஸ் வரங்கள், கே. ஏ. குணசேகரன்).

கையாள்வதில் எளிமைத் தன்மையும், செலவின்மையும் கொண்ட இந்த மண்ணின் கலைகளான நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்களுக்கான போர் ஆயுதங்கள்.